كلمة الوزارة

الدكتور رياض عصمت
وزير الثقافة

جمال الجماد.. راحة الروح

يعيش الإنسان ضمن مساحات من الكتل والأحجام، وأيضاً من الفراغ، وهو قد لا يشعر غالباً بأهميتها على حياته، وبدلالاتها الشعورية واللا شعورية في روحه وعطائه. لم يعد إنسان العصر مثل الإنسان البدائي، أو الإنسان في عصر البداوة، أو الفايكنغ، أو مكتشفي الغرب المتوحّش، مخلوقاً يعيش مع عائلة أو قبيلة وسط فلاة شاسعة أو بحر بلا حدود. إن الإنسان يتحرك غالباً في مدن أو بلدات قد لا يولي أشكالها وتكوينها اهتماماً يُذكر، وذلك بحكم العادة، إذ إنه يألفها ويعتاد عليها، سواء كانت محصورة أم فسيحة، وسواء اتخذت هذا الشكل

المعماري أو ذاك، أي سواء كانت تقليدية محافظة أم حداثية معاصرة. لكن، علينا أن ندرك أن الأمكنة والأشياء تترك، في واقع الأمر، تأثيرات عميقة ضمنياً على الكائنات الحية، وبالأخص الإنسان في المجتمعات البشرية المزدحمة، أي في المدينة. إن أحجام الجماد وأشكاله، من كتل وخطوط، لها أثر قوي وخفي على الروح. بالتالي، فهي تؤثر على أنساق السلوك، وعلى الطبائع العامة أو - إذا شئتم - حتى على الضمير الجمعي. من هنا، نشأت أهمية المعمار في حياة البشر، بل وازدياد أهمية الجمال الفني في الاجتهاد المعماري. يستطيع من يتأمل تصميمات أشهر مهندسة معمارية في العالم، وهي زها حديد، عراقية الأصل والمقيمة في لندن، أن يتلمس أنموذجاً لتلك الرؤية الخلاقة، التي تراعي، إلى جانب حداثتها، شرطي الزمان والمكان في كل مكان تبني فيه معلماً هاماً يحمل دلالات تجمع ما بين الأصالة والحداثة.

نعود إلى المعمار وتأثيره الروحي على الإنسان، لنؤكد أنه ليس ثمة نموذج وحيد يمكن تعميمه على الإنسان في كل زمان ومكان، ويتم تصديره كيفما اتفق على أنه النموذج الصالح لجميع البيئات والمناخات والقارات والأعراق البشرية. للأسف، لم يدرك دعاة النظام الاستعماري القديم، ولا دعاة النظام العالمي الجديد، أهمية التنوع والتعددية في حياة البشر، ونظم تفكيرهم، وأنساق إبداعهم، وإحساسهم الجمالي بالكتل والفراغات. لقد سعوا إلى فرض هيمنة الشكل الواحد، راكبين على متن موجة «العولمة». هذا خطأ فادح، طالما تجنبه

المبدعون الكبار من الأجانب أنفسهم في شتى المجالات، من الرسام غوغان، إلى أنتونين آرتو، إلى المؤلف برتولد برشت، إلى المخرج بيتر بروك.

الأول رسم سكان الجزر النائية، الثاني استلهم رقصات جزيرة بالي الأندونيسية، والثالث استلهم الثقافة الصينية في مسرحيتين، والرابع استوحى بعض إخراجاته وموضوعاته المسرحية من أفريقيا وإيران والهند.

إذن، التميز هو المطلوب، وليس الذوبان الكامل في ثقافة وجماليات مهيمنة. إن المرء يتعلم التقنيات، ولكنه يستوحي الجوهر من ثقافته وبيئته. أما الأمور التي لا خلاف عليها ضمن خارطة هذا التنوع والتعددية، فهي عناصر ثلاثة تسري على المعمار، والتشكيل، والإبداع الدرامي المرئي في المسرح والسينما والتلفزيون، وهي:

- حس جمالي بالفراغ.
- وضوح الخطوط.
- التوازن.

عندما كنت أزور متحفاً أو معرضاً قومياً للأعمال الفنية في أيّة عاصمة أجنبية، مثل «اللوفر» و«أورسي» الفرنسيين، «معرض اللوحات القومي» في لندن، و«معرض الفن» في سان- فرانسيسكو، ومتحف «بيرغامون» في برلين، و«المتحف الإسلامي» في بكين، كنت كثيراً ما أجد رحلات منظمة لطالبات وطلاب المدارس من فئات عمرية مختلفة، تتراوح بين التلامذة الأطفال، إلى اليافعين من

الشباب، إلى طلبة كليات الفنون. وفي كثير من الأحيان، لم يكن الأمر يقتصر على الفرجة، بل يتعداها إلى محاولة نقل بعض الأشكال واللوحات والمنحوتات رسماً، الأمر الذي يفتح الأذهان على أسسها الجمالية.

حتى في متحفنا الوطني في دمشق، صارت تقام بعض الجولات لتلاميذ بعض المدارس النموذجية. هذا مهم، ولكن الأهم بكثير هو شرح الأبعاد الجمالية الخفية الكامنة وراء تصميم تلك الأعمال، بدءاً من واجهة «قصر الحير» في حديقة «المتحف الوطني» في دمشق، إلى بناء الهرم الزجاجي في باحة «اللوفر»، إلى تصميم القاعة الرومانية في متحف «برغامون»، إلى عرض تمثال (نفرتيتي) في «متحف برلين»، إلى معمار «معرض الفن الحديث» على الضفة الجنوبية لنهر «التايمز» في لندن، إلى معبد «حتشبسوت» في الأقصر، إلى بناء متحف كاتدرائية فيينا، إلى قصر فرساي الفرنسي في باريس، وقصر شونبرون النمساوي في فيينا، إلى (المدينة المحرمة) و(القصر الصيفي) في بكين، إلى المعابد البوذية في شنغهاي وبانكوك. وهناك عدد لا يحصى من اللوحات الفنية الخالدة، من كلاسيك إلى واقعية إلى انطباعية إلى سوريالية إلى تكعيبية إلى تجريد، يستلهم منها الناس الجمال في الخطوط والكتل والمساحات.

قد لا يدرك بعضهم للوهلة الأولى أن ما تختزنه الذاكرة في الطفولة واليفاعة، ويغيب في طيات اللا شعور، ربما يصحو من جديد في مرحلة النضج

والعطاء، وينعكس في تصميم معماري، في إبداع تشكيلي، في إخراج مسرحي، في تصوير سينمائي، في إعلان، في إدارة، في عديد من الأمور التي تبدو علاقتها واهية بالفنون لدى النظرة السطحية الأولى. لذلك، فإن ثمة دراسات متأنية لتكوين المدن القديمة، الأحياء الأثرية، البيوت الشعبية. وأذكر دراسة مميزة وطريفة للروائي السوري اللامع خيري الذهبي حول تأثر كتابته الروائية بمعمار البيت الدمشقي، وربما الحارة الشعبية في الشام القديمة. إنه أمرٌ لم يكتشفه معظم النقاد، للأسف الشديد. ونلاحظ في مجال آخر مختلف تأثير الثقافة المصرية على لوحات المرحلة الأولى عند الفنان المبدع نذير نبعة، وكذلك على إبداعات عدد من الفنانين السوريين، مثل حمود شنتوت، صفوان داحول، إحسان عنتابي، أحمد معلا، ساره شمة، ممن وجدهم هواة جمع اللوحات الفنية الأجانب متميزين عن الرسامين الأجانب برؤاهم وتكويناتهم وألوانهم، ويقف في طليعتهم الفنان الكبير عمر حمدي - المعروف عالمياً باسم «مالفا» - الذي جعل فيينا مستقراً ومنطلقاً يجوب منه إلى دمشق والعالم، وكذلك مروان قصاب باشي وصخر فرزات المقيمين في فرنسا.

هؤلاء العرب، وأمثالهم من شبه القارة الهندية، ومن الصين الشاسعة الواسعة، يفعلون تماماً كما يفعل بعض الندرة من الأوروبيين والأميركيين في استلهامهم لروح الآخر، وإغناء جماليات بيئتهم بلمسات تحمل روح وميزات «المثاقفة»، فهذا وحده هو الوجه الإيجابي للعولمة الذي لم يصل إلى الأغلبية

الساحقة في العالم بعد، بسبب الغرور والهوس بتسويق الأنموذج الواحد، الأمر الذي يشوّه ليس الجماد فحسب، بل يدمر حتى روح الإنسان. على النقيض من هذا، فإن جمال الجماد، النابع من إحياء للخصوصية واستلهام للتنوع، هو راحة لروح الإنسان، سواء كان من الشرق أم من الغرب، من الشمال أم من الجنوب.

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

إحياء الموسيقا السورية القديمة

في عام ١٩٨٨م أصدرت الطبعة الأولى من كتابي «الموسيقا، تاريخ وأثر» وكانت فرصة للقول من خلال الدراسة والبحث والتدقيق أن أرض سورية العربية، قد ظهر على ساحلها الجميل في مدينة أوغاريت (رأس الشمرا) أقدم مدوّنة موسيقية عرفتها البشرية، وبوساطتها يكون عالم الموسيقا قد عاد إلى الوراء /١٤٠٠/ سنة قبل الميلاد، ويكون عالم الموسيقا الغربية قد عاد إلى ما يقارب ألف سنة، ليجد جذوره في حضارات سومر وبابل وآشور وكنعان، معزوفة على قيثارة سومرية يعود تاريخها إلى /٢٥٠٠/ سنة قبل الميلاد..

إذن، مع أوّل نغمة موسيقية جاءت من حضارتنا الموسيقيّة، تفتح باب السرور والدهشة، ودخلت البشرية في عوالم السحر والإثارة والتشويق، ومع

أول ترجيعة قوس سومري أصبح الناس في بلادنا مهيئين للانطلاق نحو آفاق بعيدة لا أحلى ولا أجمل، وبفضل آلاتنا الإيقاعية والهوائية والوترية، أصبح الصوت البشري أقدر على التعبير، وأصبح أداة لنقل العاطفة، وترجمة لغة القلب التي تفيض عذوبة ورقة وحناناً..

لقد أثبتُّ، بما لا يقبل الشك، في دراستي أن أغلب الآلات الوترية والنفخيّة والإيقاعية التي عرفها العالم، وجدت وظهرت وانتشرت في حضارات بلاد الشام وبلاد ما بين النهرين ووادي النيل، ومنها انتشرت في بلاد العالم القديم.. وبداية معرفة الإنسان للموسيقا، كانت من الإيقاع، فالإيقاع ضرب من النغم، وأصل النغم، وهو تلك الأصوات التي جاءت مع الطبيعة عند بدء التكوين، فأصوات الرعد والمطر، وتكسّر الأشجار والأحجار، وهدير البحر، وصفير الريح، وخرير الماء، إلى غير ذلك ثم نُواح العندليب، وغناء الكروان، وهديل الحمام، وصياح الديك، وهي أصوات ناعمة، شجيّة أحياناً، محشرجة، مضطربة أحياناً أخرى.. كل هذه الأصوات سمعها الإنسان منذ نشأته الأولى، فوعاها وأدركها وحاول تقليدها، ثم آخى بين بعضها، وزاوج بين بعضها الآخر، فتكونت لديه موهبة جديدة مسلّية، محزنة، مفرحة.. ثم اخترع الإنسان الآلات الموسيقية والأدوات الصوتيّة، ليريح جسده من الرتابة، وعناء التقليد والتصويت، ثم مزج بين صوته وصوت الآلة فكان نتيجة ذلك انسجام جديد، وعمل طريف، استمر يتطور ويتقدم حتى تكونت الموسيقا..

وجـاءت العبادة وطقوس الأديان والمعابد، وحاجة الإنسـان إلى أن يخلق بينـه وبـين الجماعـة التي يـزاول معهـا طقوس الديـن والعقيـدة، لتخلق انسجاماً في الحركة أو الصوت، أو كليهما معاً، لتقوي فكرة التوافق الحركي والصوتـي في العبـادة وطقوس الأديان، وبالتـالي لترسخ فيه حـب الموسيقا، والتعلّـق بهـا.. وظلّت الأديـان والمعتقدات ردحـاً طويلاً مـن الزمن متخذة مـن الموسيقـا والألحان وسيلة متممة لرسالة المعابـد والهياكل، وأداة للتعبّد الجماعـي وبعـث النشـوة الروحيّة بين المتعبديـن.. وقامـت الموسيقا بدورها الكبـير في تحريـك الوجـدان، وتغذية المشاعر لإنسان عاش طويلاً في عصور العنف والقسوة، والقوة الغاشمة وصراع الطبيعة..

من خلال البحث والدراسة والتقصّي، ثبت أن الموسيقا في حضارتنا القديمة كانت تشكّل جزءاً من الحياة، وعنصراً أساسياً في العبادة.. فكان الإنسان، كما تذكـر الوثائق الأثرية، من رقـم مسمارية، ولوحات فنية مصوّرة على جدران الكهوف والمعابد، إذا فرغ من عمله اليومي، يقوم بالاستمتاع بأنغام الموسيقا الهادئـة الشجيّـة، وكان في المعابـد جوقـات موسيقية، ومغنيـات للآلهة، كما كان في القصـور الملكيـة بعض الفرق المؤلفة من العازفين والموسيقيين الذين يقومون بتقديم الوصلات والاحتفالات الخاصة، في المناسبات المختلفة..

تبـيّن الآثـار المكتشفـة في بـلاد الرافدين وبـلاد الشام، أن ميـلاد الموسيقا

عاصر ميلاد الدين، فهي قديمة قدمه، شاركته في أداء طقوسه التي يمثّل فيها الغناء ركناً أساسياً منها، ومن هذه الوثائق ما يعود تاريخه إلى /٢٥٠٠/ سنة قبل الميلاد، وتخبرنا عن اختيار موسيقي يقود فرقة للإنشاد في معبد «ننجرسو» الكبير في مدينة «لاغاش»، وآخر يتولى تدريب فرقة الغناء والعزف من الرجال والنساء، وتسجّل تلك الوثائق أن بعض المدارس قد ألحقت بالمعابد لتدريس النصوص الغنائية الدينية، وقد عثر المنقّبون الأثريون على مجموعة من هذه النصوص الدينية، التي كانت تدرّس في معبد الإله بل (إله الشمس ورب العدالة والعرافة).. ومن خلال دراسة النصوص الكتابية والرسائل التي اكتشفت في موقع مملكة ماري (تل الحريري) الواقعة على الفرات الأوسط قرب بلدة البوكمال السورية، تبيّن أن الملكة (شيبتو) زوجة الملك (زمري-ليم) كانت تدير شؤون القصر الملكي، وتختار من الصبايا، من تراها جديرة بتعلّم العزف على الآلات الموسيقية، لأن الموسيقا في الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد في بلادنا كانت من الضروريات الأساسية لاستكمال الثقافة العالية، وأنها لم تكن مقتصرة على الطقوس الدينية فقط، بل كانت ركناً مهماً في الحياة الاجتماعية والمناسبات والطقوس المختلفة، وكان في كثير من الأحيان يرافقها الشعر والرقص، وكان الشعر يكتب لهذه المناسبات ويتكون من مقطع واحد تصاحبه (ميلودي صغيرة)، محصورة في نطاق السلّم الموسيقي المعروف آنذاك، وهو السلّم الخماسي المكوّن من خمسة

أنغام فقط، تلاه، في مرحلة متأخرة نسبياً، السلّم السباعي وهو السلّم الذي مازال متداولاً حتى الآن، وكانت «الميلودي» تصاغ في قوالب غنائية متعارف عليها، كما يصاغ الغناء الديني في قوالب خاصة (نشيد- بكائيات- صلاة- ضراعة..) وكثيراً ما اشتملت الأغنية على مقاطع عدة تصاغ لكل منها «ميلودي» خاصة، ويتخلّلها فاصل موسيقي وفي مدينة «نيبور» الرافدية، كانت تنتظم ست ميلوديات مختلفة تسهم في أدائها الطبلة والكاسات وآلة الكنّارة، وكان قالب الدعاء في الصلاة أكثر القوالب شيوعاً، ويغلب عليه طابع الابتهال والتوسل والتضرّع..

لقد قدّمت لنا مواقعنا الأثرية شواهد غنيّة ومتنوعة عن الآلات الموسيقية وأشكالها ومراحل تطورها وابتكارها وطرق عزفها، وهذه الشواهد بعضها من مقتنيات متاحفنا، وبعضها الآخر من مقتنيات متاحف عالمية، ومن خلال التصنيف العلمي لهذه الآلات نرى أنها قد لازمت الإنسان منذ فجر حياته، حتى الوقت الحاضر، وستبقى تلازمه حتى الفناء، وقد ظل الإنسان يطوّر ويبتكر ويحسّن هذه الآلات (الإيقاعية والوترية والنفخيّة) طبقاً للحاجة، ومتطلبات العصر والبيئة، ولم يقتصر مجهود الإنسان على صنع الآلات الموسيقية والعزف عليها، بل تعدّى ذلك إلى المجال النظري، وصنع النظريات والدراسات عنها، وكان لأجدادنا في الألفين الثاني والأول قبل الميلاد الدور الأكبر في ابتكار وتطور العلوم والآلات الموسيقية على اختلاف

أشكالها وأنواعها، وطرق العزف عليها، وأثبتت الدراسات أن الآلات الموسيقية التي عرفت في حضارتنا القديمة كانت الأساس للآلات الموسيقية الحالية، وأنها نتاج حضارة موسيقية سومرية- بابلية- كنعانية- آشورية- آرامية- فرعونية..

❁ ❁ ❁

لقد كتبت في السنوات الماضية، مقالات ودراسات عديدة، نشرتها بعض المجلات العربية المتخصصة، وكنت في كل مرّة أسلط الضوء على جانب مهم من موسيقانا القديمة، ومناسباتها وآلاتها وأنواعها وتطورها وريادتها وأجدني على صفحات «المعرفة» مدفوعاً للدعوة لإحياء مشروع وطني بامتياز، لإحياء الموسيقا السورية القديمة، على خطا ما فعلت مصر الشقيقة في السنوات الماضية بإحياء الموسيقا الفرعونية القديمة، ويبدأ المشروع بالتعاون مع علماء متخصصين في الموسيقا والآثار والتراث الشعبي لجمع كل ماله علاقة بالآلات الموسيقية القديمة وأنواعها وأشكالها وطرق صناعتها والعزف عليها، وأهمها آلات العود ذات الحجم الكبير والصغير، وآلات الكنّارة والهارب الصغيرة، وآلات الدف بأحجامها المختلفة، وآلات النفخ المنفردة والمزدوجة (المزمار المزدوج) والدف والطبل المتعدد الأشكال والأحجام والقيثارة والبوق والمضارب الخشبية والمعدنية والصنوج ذات الأقماع المفلطحة والقانون والسنطور، والآلات الوترية ذات القوس..

لقد كان السوري القديم يصنع آلاته الموسيقية ويقوم بتطويرها من نفس الخامات الموجودة -تقريباً- في الآلات الحديثة، كما في استخدام الأخشاب لصناعة الصندوق الرنّان في آلات العود والربابة والبزق والهارب.. وكانت الأوتار تصنع -كما هو حال اليوم- من أمعاء الحيوانات..

يهدف مشروع إحياء الموسيقا السورية القديمة إلى إعادة تصنيع الآلات السورية الموسيقية القديمة بالمواصفات والخامات والطرق والأنواع ذاتها، لإصدار نغمات ذات طابع مشابه للنغمات التي كانت تصدرها تلك الآلات منذ آلاف السنين، حتى يمكننا تشكيل فرقة موسيقية سورية على غرار الفرق الموسيقية القديمة التي كانت موجودة في القصر الملكي في ماري (تل الحريري) أو تلك التي كانت موجودة في القصر الملكي في إيبلا (تل مرديخ) أو في أوغاريت (رأس الشمرا) على الساحل السوري، أو في موقع زنجرلي (مملكة شمأل) في شمال سورية، ويكون من مهمات هذه الفرقة أو الفرق تقديم المؤلفات الموسيقية للمؤلفين السوريين والعرب والأجانب، بما يعكس شخصية الموسيقا السورية القديمة وطابعها، وتقديم مؤلفات غنائية، تعكس طابع الإنشاد والتراتيل الدينية، والأغاني الدنيوية في المناسبات المختلفة، وإعادة إحياء المناسبات والأعياد والطقوس القديمة التي كانت تقدم فيها في مختلف محافظات سورية، الغنية بتراثها وعاداتها وطقوسها الفولكلورية والطقسية مثل: اليوم الطيب في تدمر، وعيد الزهور والرابع في الساحل

السوري، وقطف الزيتون في إدلب، واسق العطاش في حلب، واستقبال الربيع في كثير من المناطق الريفية الساحلية والداخلية..

مشروع إحياء الموسيقا السورية القديمة، وما يرافقها من نشاطات سياحية وإعلامية وثقافية ومهرجانات سنوية، سيكون لها أهداف تسويقية، إذ يمكن لفرق هذه الموسيقا أن تقوم بجولات فنية في دول العالم، وترافق الأيام والأسابيع الثقافية والسياحية والترويجية التي تقوم بها سورية سنوياً في كثير من المناسبات والمؤتمرات والمهرجانات العالمية.. كما أنها تفتح الأبواب لبيع نماذج من الآلات الموسيقية السورية القديمة التي تمت إعادة تصنيعها للسائحين العرب والأجانب، إضافة إلى نماذج عن «أنشودة العبادة الأوغاريتية» التي تعد أقدم «نوطة» موسيقية في العالم، ولوحات الموزاييك الموسيقية التي اكتشفت في قرية مريامين، وضاربة الدف في أوغاريت، واللوحة الفسيفسائية للشاعر الموسيقي «أورفه» الذي كانت معزوفاته تجذب الكائنات إليها، والمحفوظة في متحف شهبا، والتماثيل الفخارية العديدة الرائعة لحالات موسيقية مختلفة وجدت في كثير من المواقع الأثرية السورية.

الصيغ اللغوية السومرية- البابلية

فايز مقدسي ✿

تعتبر اللغة السومرية من أقدم اللغات المكتوبة بالخط المسماري في المشرق على نحو خاص. وفي العالم على نحو عام.

ولقد وصلت إلينا هذه اللغة بعد أن غيبتها الأرض، ولزمن طويل. حيث شاءت الأقدار أن يعثر الأثريون في أنقاض المدن والحواضر القديمة في أنحاء العراق على عدد كبير من الألواح المدونة بهذه اللغة، وباللغة الأكادية أو البابلية القديمة. هكذا عاد إلينا كنز كنّا فقدناه منذ آلاف السنين.

ولقد تبين، وبعد عقود من البحث والدرس والترجمة، أن هذه الألواح المدونة بالعلامات المسمارية تحتوي على أعمال فلسفية وعلمية وفنية وأدبية وتاريخية وسياسية لاتقدر بثمن.

ولقد وضع السومريون القدماء تصوراتهم وأفكارهم في صيغة أدبية عالية المستوى، وفي لغة سومرية فصحى تسمى EME-GI حافلة بأساليب البيان. وذلك كما نستنتج مما وصل إلينا من أعمال مدونة في شكل قصائد شعرية في أكثر الأحيان. تقص علينا العديد من التأملات الفلسفية. وذلك منذ بداية الكون إلى خلق العالم إلى ظهور الإنسان، وكل ما طرحه هذا الأخير من أسئلة وأفكار حسية وغيبية. ومن ثم كل ما هو علم وطب وهندسة ورياضيات وعلم فلك وفنون جميلة وأدب، إضافة إلى آداب المائدة والمطبخ والحدائق والزراعة والصناعة ثم تنظيم الدولة والجيش والمراسلات والمعاهدات السياسية والدولية

✿ كاتب وباحث سوري مقيم في باريس.

وتنظيم الحياة الاجتماعية. ثم الحياة الروحية- الدينية في المعبد. وكل ذلك يبين مدى تطور اللغة السومرية /EME-GI/ في ذلك الزمن الغابر، ومن ثم البابلية القديمة /الأكادية/ التي احتفظت وطورت ذلك التراث.

وذلك من دون أن ننسى الإشارة إلى اللغة الأمورية- الكنعانية- السورية التي جارت السومرية والبابلية في ذلك. حيث أنها استطاعت، وبدورها، تدوين العديد من الملاحم العالية المستوى أدبياً وفكرياً كما نعلم من نصوص /أوغاريت - موقع رأس الشمرة/ في سورية. وهي الملاحم الإنسانية التي سبقت الملاحم الإغريقية في الزمن.

وحين يكرس الباحث ما يلزم من وقت لدراسة تلك اللغات والنصوص المكتوبة بها.

فإنه يكتشف، كما سبقت الإشارة، تراثاً يندر نظيره في تاريخ الإنسانية. بل هو، وكما أكد أكثر من عالم مختص، تاريخ الإنسانية. وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الكثير من المؤلفات التي جاءت فيما بعد قد اقتبست أجمل وأغنى تلك الصفحات والتصورات الشعرية - الفلسفية ونسبتها إلى نفسها من دون إشارة إلى المصدر الأساسي الذي نهلت منه. وذلك نتيجة الجهل أحياناً، وأحياناً أخرى لأسباب دينية أو عقائدية أو سياسية -دينية- تاريخية. كما حدث مع بعض الكتب التوراتية على سبيل المثال.

ولقد حدث، وهذا رأي شخصي، تشويه متعمد في أكثر الأحيان، في نقل بعض المفردات السومرية- البابلية- الكنعانية- الحثية إلى لغات اليوم الأوروبية. وعلى نحو خاص فيما يتعلق بالأسماء ذات الدلالة الإلهية.

والذي يدرس درساً متأنياً تلك النصوص القديمة يجد أن الاسم الإلهي يأتي في السومرية في صيغتين أساسيتين. الأولى ثابتة لا تتغير وهي /DINGIR/. وتعني حرفياً (نور السماوات). وليس من صيغة جمع لهذه الصيغة، بل يجب تكرارها للحصول على الجمع. ثم هناك صيغة ثانية تدل على ماهو متعال وسماوي هي في السومرية /EN/. وتعني السيد أو الرب. وأيضاً لا توجد صيغة جمع لهذه المفردة.

ولهذا الأمر طبعاً دلالة لا تخفى. إذ إنه يدل على نظرة وحدانية قديمة. وسوف نحلل في الصفحات التالية جميع هذه الصيغ.

بعد هذه المقدمة العاجلة والضرورية لفهم الجانب الروحي في حضارتنا القديمة.

ننتقل الآن إلى الجانب اللغوي. أيّ إلى اللغة التي حافظت ونقلت إلينا تلك الحضارة وتلك الثقافة.

حيث أن الأمر هنا لا يتعلق بالنقل الشفهي الذي من الصعب أن يكون موضع ثقة.

بل بنص مكتوب لا يرتقي الشك إلى صحته وتاريخه، سواء اختلفنا حول ما فيه أو اتفقنا.

المفردات والصيغ السومرية – البابلية القديمة التي يجدها القارئ في الصفحات التالية تغطي أكثر جوانب الحياة الفكرية واليومية. ولقد حاولت أن أشير، وحسب اعتقادي، إلى ما دخل العربية الفصحى واللغة المحكية في بلاد الشام بشكل خاص من تلك المفردات والأسماء والصيغ.

ذلك أن أكثر العلماء الذين درسوا وترجموا النصوص المدونة بالمقطعية السومرية ومن ثم بالبابلية. اعتبروا اللغة السومرية، وعلى نحو خاص، لغة لا علاقة لها بلغات المنطقة الأخرى، كما فعلوا مع اللغة /الحثية/ السورية القديمة التي اعتبروها لغة غريبة أو /هندو-أوروبية/. وتناسوا أنه مهما كان أصل تلك اللغتين، فإن مَن كان يتكلم ويكتب بهما هم سكان سورية الطبيعية والعراق. وليس أناساً هبطوا من كوكب آخر.

ويجد القارئ فيما يلي لائحة بمجموعة من المفردات السومرية وما يقابلها بالبابلية. إضافة إلى الشروح اللازمة التي تبيّن التداخل الكبير الذي حدث بين هاتين اللغتين على مدى التاريخ الطويل. واسم اللغة البابلية في هذا البحث يغطي اللغتين الأكادية والآشورية من حيث أنهما لهجتان للغة واحدة.

لائحة الصيغ والمفردات:

AB-BA-E . بالسومرية تدل هذه الكلمة على ما هو مدوّن أو مكتوب. أو على /دار الكتابة/.

وذلك كما تبين كلمة /بيت // E بالسومرية، في آخر العبارة. وهي تأتي بالبابلية في صيغة /تبتو/ التي تعني لوحاً أو كتاباً. ولقد دخلت دلالة المفردة البابلية /تبتو/ إلى العربية في فعل /ثبت –يثبت/. أيّ ثبّت العلامة المسمارية على الطين قبل تجفيف اللوح.

ولا ننسى تبادل التاء والثاء والسين في علم الأصوات المشرقية. (السامية).

أو، وفي وقت لاحق، تثبيت الكلام الشفهي على الورق. أيّ الكتابة.

ونشير هنا إلى أن الكلمة السومرية / AB-BA-E/ التي نتحدث عنها تدل أيضاً على القصب الذي استعمل قديماً

كقلم لحفر العلامات المسمارية. والعربية القديمة كانت تطلق على القصب لفظة مهجورة اليوم هي /الآباءُ/. وعلى أجمة القصب اسم /الاباءة/. وهي تكاد تماثل اللفظة السومرية. ولعلها دخلت العربية عن طريق السومرية.

بدأنا هذه اللائحة بكلمة /كتابة/ من حيث أنها أصل ما نبحث به. وسوف نستعرض الآن أسماء بعض الشهور والبروج السماوية في التقويم السومري- البابلي.

ZIZ-AM- اسم شهر شباط بالسومرية. ويقابله بالبابلية /شباطو/.

وفي العبارة التي يستعملها الناس، وإلى اليوم، وهي بالمحكية:

/أكلتها زوم مطر/ أي ابتلت بالمطر. نعثر على ما هو قريب من الصيغة السومرية، وبتصويت مختلف.

ولا ننسى أن شهر شباط متقلب مناخياً كما أننا نلمح جذر هذا الاسم في كلمة / زمزم/ القديمة التي كانت تدل أصلاً على المياه الصالحة للشرب. أيّ، مياه المطر.

وشهر شباط هو شهر ماطر كما نعلم.

SHE-KIN-KU- بالسومرية اسم شهر آذار. ويقابله بالبابلية /أدارو/.

ولعل كلمة /أدارو/ البابلية القديمة متأتية من فعل بابلي لا يزال موجوداً بالعربية هو/درّ – يدرّ/ للدلالة على أن السماء تدرّ المطر في هذا الشهر بشكل خاص.

BARA-ZAG-GAR بالسومرية شهر نيسان. ويقابله بالبابلية /نيسانو/.

وفي أول هذا الشهر، وعلى مدى ١٢ يوماً، كان يُحتفل بعيد /الأكيتو/.

أيّ عيد الخصوبة أو عيد الربيع الشهير.

واسم هذا العيد بالسومرية هو /A-KI-TI/ وقد دخل إلى البابلية في الصيغة ذاتها بتصويت مختلف هو /أكيتو/. واسم هذا العيد مذكور في النصوص منذ الألف الثالث ق.م.

وهو أيضاً اسم الشهر السابع في التقويم السومري. ونرى أن اسم هذا العيد ينتهي بكلمة /TI/ التي تدل على الحياة في السومرية مما يبين أنه عيدٌ زراعي.

وتبيّن النصوص القديمة أنه كان يتم الاحتفال بهذا العيد مرتين في السنة في الانقلاب الربيعي والانقلاب الخريفي. وكان المعبد القائم خارج العاصمة حيث يتم الاحتفال يدعى: /بيت – اكيتي/. وهي صيغة سومرية- بابلية مشتركة. من الممكن أن تدل على ما نسميه اليوم /بيت المونة/ أو /الروزنا/ كما سوف نرى. ونضيف هنا أنه كان لكل مدينة أو حاضرة /شفيع أو ملاك حارس/ يبتهجون به أثناء العيد.

GU-SI-SA— بالسومرية شهر أيار. ويقابله بالبابلية /أيارو/.

SIG-GA— بالسومرية شهر حزيران. ويقابله بالبابلية /سيمانو/.

ويبدو أنه غاب عن الاستعمال وحل محله اسم حزيران. SHU-NUMUN. أو /DAMUZI/ بالسومرية شهر /دموز/ الذي دخل البابلية في صيغة /تموز/. ولا يخفى أن هذا الاسم هو اسم قوة الإخصاب المعروف بهذا الاسم.

وفي هذا الشهر كان سيد الخصوبة يموت ويهبط إلى الجحيم ثم يعود فيقوم من الموت في شهر آذار- نيسان مع عودة الربيع.

NE-IZI-GAR- بالسومرية شهر آب. ويقابله بالبابلية /آبو/. وقد يكون للاسم البابلي علاقة بجذر /لهب/ حيث أن الناس يصفون هذا الشهر، وإلى اليوم، بـ: /آب اللهاب/. أي شديد اللهب والحرارة.

KIN-IN-AMNA- - بالسومرية شهر أيلول. ويقابله بالبابلية /إيلولو/.

وكلمة أيلول تأتي من صيغة قديمة هي /هلل- يهلل لله/ بمعنى سبّح - يسبّح.

وهي صيغة كنعانية نعثر عليها كثيراً في نصوص /أوغاريت/ ابتهاجاً بقرب هطول المطر بعد جفاف الصيف، وبموسم الحصاد حيث كان الناس ينشدون الأغاني المتعلقة بالزراعة كما يفعلون إلى اليوم في المناطق الريفية من بلادنا. مثل أغنية شهيرة: /هلا لا ليا/. وواحدة من أشهر تلك الأغاني التي دامت إلى اليوم هي أغنية /عالروزنا/. ومعنى الكلمة هو/بيت المونة/ كما سبق.

ولقد دخلت هذه الكلمة إلى العربية الفصحى، وفي اعتقادي، في كلمة /رزقنا أو أرزاقنا/ وهي تدل على معنى بيت المونة نفسه. حيث يتم تبادل القاف والألف. وهو أمر شائع في لغات ولهجات المشرق.

ولو حللنا قليلاً المقطع الثاني من الكلمة السومرية /IN-AMNA/ لعثرنا على ما يشبه كلمة /أمنّا/ أي حصلنا على الأمان طالما أن الموسم جيد و/أمنّا أو ضمنّا/ الرزق أو /المونة/ الضرورية للشتاء. ونكون عندئذ قد عدنا إلى أغنية /عالروزنا/.

DU-KU- بالسومرية شهر تشرين. وبالبابلية / تشريتو /. وواضح أن هذا الاسم يدل على عودة المطر في صيغة حفظتها اللغة السورية المحكية وهي /شرشر/.

وهي تستعمل لكل ما هو سائل. فنقول: شر الحليب. أو /شرشرت المي/. أو السقف عم بيشرشر/ أيّ أن فيه ثقوب ينزل منها الماء.

ومن الشهور ننتقل إلى البروج السماوية:

MUL-LU-HUN-GA

- بالسومرية يعني برج الحمل. وكلمة /MUL/ تعني البرج السماوي.

وبالبابلية يُطلق على هذا البرج اسم /آجرو/. ولهذا الاسم علاقة باسم /آجرتو/ الذي يدل على لوح الكتابة وعلى البناء. وإلى اليوم نقول /الآجر/ للدلالة على نوع من مواد البناء.

MUL-GU-AN-NA. بالسومرية برج الثور كما تدل كلمة /GU/ التي تعني الثور.

ومقطع /AN/ يدل على السماء. والمقصود هو الثور السماوي. أيّ دلالة العزة الإلهية.

وهذا البرج يُطلق عليه بالبابلية اسم /علو/ أو /ألفو/ أي /الثور الأليف/. فهو يبدو كترجمة للاسم السومري. حيث أنه، وبدوره، رمز القدرة الإلهية ورمز الإخصاب.

ومن اسم الثور /أليف/ جاء اسم حرف الألف في الألف باء الكنعانية- الفينيقية وهو يُرسم على صورة رأس ثور /A/ يحيط به قرنان.

ونلاحظ أيضاً وجود مقطع /عل/ الذي يدل على السماء كما في التسمية السومرية.

ولقد اختفى هذا الاسم. ولم يبق سوى في صيغة /ولفي/ و/وليفي/ في الأغاني التراثية. و/إلفه/ و/مألوف/. وكلها تدل على المحبة والمودة. غير أننا نقول أيضاً / حيوان أليف/ ولعل لهذه الصيغة علاقة مع الصيغة البابلية.

MUL-MASH-TAB-BA-GAL-GAL- بالسومرية برج الجوزاء أو التوءم.

وهو بالبابلية /توما/ أو /التوءم/. ولايزال هذا الاسم مستعملاً إلى اليوم في الغرب والشرق كاسم علم: /توما أو توماس/.

وأحد أبواب دمشق القديمة يحمل اسم /توما/. وهناك أنجيل غنوصي سوري شهير يحمل اسم /إنجيل توما/ أحد تلامذة المسيح. وهو يختلف عن كل الأناجيل الأخرى وكتب في سورية في منتصف القرن الثاني. ب.م. وقد تُرجم إلى أكثر اللغات الأوروبية.

MUL-UR-GU-LA بالسومرية برج الأسد. وبالبابلية نفس الاسم السومري مع اختلاف بسيط في اللفظ: /أورجلو/. ولعله يدل على القوة التي يرمز إليها الأسد. ونلاحظ أننا نعثر في الكلمتين السومرية والبابلية على معنى /مرجلة/ أي /إظهار القوة/ بالمحكية السورية.

MUL-AB-SIN بالسومرية برج / السنبلة/ وهو يقابل برج /العذراء/.

وهو بالبابلية /شعيرو/ أي: شعير أو قمح أو سنبلة كما هو واضح.

-MUL-ZI-BA-AN-NA بالسومرية برج الميزان. واسمه بالبابلية مستعار من السومرية: /زيبانيتو/ ونلاحظ في اسم هذا البرج أصل كلمة /زبون/ التي تدل على البيع والشراء.

الزبون هو الذي يشتري من البائع. والميزان هو الذي يحدد الثقل والكمية والثمن.

-MUL-GU-LA بالسومرية برج الدلو كما تشير كلمة /GULA/ التي تُستعمل لتدل على ما هو واسع ونضع فيه الماء كما تبيّن كلمة /GULA/ السومرية والتي دخلت إلى الاستعمال في اللغة المحكية في صيغة /قلة/ لتشير إلى إناء الماء. و/ الدلو/ بالبابلية يأتي في صيغة مشابهة للسومرية هي /رابو/ أيّ كبير وواسع أو سيد.

MUL-GIRTAB. بالسومرية برج العقرب. وهو بالبابلية /عقربو/.

و ننتقل إلى أسماء أخرى.

-IDIGLAT بالسومرية اسم نهر/ دجلة/. ونلاحظ احتفاظ هذا النهر باسمه السومري القديم حتى اليوم في صيغة / إديجلات/.

BURANUM. بالسومرية اسم نهر/ الفرات/. وقد احتفظت به اللغة البابلية ولفظته في صيغة /فوراتوم/. وهي الكلمة التي تحولت فيما بعد إلى /فرات/.

ZIGGURAT اسم سومري كان يُطلق على الأبنية العالية كـ/برج بابل/ وبقية المعابد. قد دخل إلى البابلية بالصيغة نفسها: /زاقارو/. أيّ برج أو بناء مرتفع. إنما لعل الاسم السومري يدل فيما يدل على معنى /الذكر/. حيث أنه كان يتم ذكر اسم اللّه في الصلوات في المعابد القديمة وأكثرها أبنية عالية حتى يصل صوت الإنسان إلى السماء على نحو أفضل.

ونلاحظ أن الأبنية الدينية احتفظت حتى اليوم بهذا النزوع الهندسي نحو السماء.

وهذا النمط الهندسي المرتفع يدل رمزياً على الاقتراب من السماء. ويجب أن نشير هنا إلى أن كلّ بناء على الأرض هو صورة لبناء قائم في السماء ويماثله. وذلك حسب نظرية التطابق السماوي-الأرضي السومرية، والتي تقول إن كل ما هو موجود على الأرض له ما يماثله في السماء.

GIRRU- بالسومرية يدل على قافلة

تجارية. ونرى أثر هذا الاسم قد بقي في فعل جرّ- يجرّ. أيّ التجار الذين كانوا يمضون إلى بلاد أخرى لبيع بضائعهم وهم يجرون أو يقودون الدواب المحملة بالبضائع والمؤن.

SIS-KUR- بالسومرية الكلمة تعني صلاة. وهي بالبابلية /تقريب/. وتعني بدورها صلى- يصلي- صلاة. كلمة / تقريب/ البابلية تدل على الاقتراب من الله أثناء الصلاة.

أو تقريب تضحية ترمز إلى/اقتراب/ البشري من الإلهي.

ونلاحظ أن الطقس الديني المسيحي يستخدم كلمة /قربان/ بمعنى التضحية.

ويبدو واضحاً أنها مستعارة من البابلية ربما عن طريق الآرامية.

SHI-KA-TU. بالسومرية تدل على الغرس. وهي /شيكاتو/ بالبابلية وبالمعنى نفسه:

زرع- غرس. ونعثر عليها في فعل/شكّ/. أيّ غرس في الأرض أو زرع.

كما أن الكلمة قريبة من اسم /شتلة/ وهو ما نغرسه في التراب لينمو ويحيا كما يدل مقطع /TU/ السومري الذي يدل على الحياة بتصويت مختلف.

ITI- بالسومرية تعني شهر. وبالبابلية /أرخو وترخو/ وهي تدل على الشهر القمري.

ومنها أتت فيما بعد كلمة /تاريخ/ التي تبدو مركبة من صيغة /TI/ أي الحياة بالسومرية ومن صيغة /أرخ/ بالبابلية. أي زمن الحياة. ويبدو هذا الجذر وكأنه دخل اليونانية القديمة في صيغة /أرخي- ARKHE/ التي تدل على ما هو قديم أو على أصل الأشياء. أيّ التاريخ.

NAR. بالسومرية تعني موسيقى. وموسيقى بالبابلية تأتي في صيغة /زمر/. والموسيقى في الفكر السومري ذات أصل سماوي. وتعتبر أيضاً جزءاً من مقومات الحضارة التي تدل عليها كلمة /مه-ME/ السومرية.

NARU – بالسومرية: مغني –منشد. وبالبابلية- /زمرو-/. وزمرو بقيت في اسم آلة الزمر الموسيقية. وفي اسم القصائد الغنائية /المزامير/. ولفظة /نارتو/ في صيغة المؤنث تدل على المغنية والعازفة والراقصة.

أما اللفظة البابلية /سابيتو/ أو / سبعيتو/ الموسيقية فقد كانت تطلق على القيثارة ذات السبعة أوتار. وهي تعتبر في الميثولوجيا الإغريقية قيثارة /أورفيوس/ التي كان عندما يعزف عليها يسحر كل

الطبيعة والوحوش. وقد أضاف إليها حسب الأسطورة وترين لتصبح أوتارها تسعة فتطابق بذلك، وكما تذكر الأسطورة، عدد عرائس الإلهام اللواتي يلهمن الشعراء والموسيقيين وكنّ يضاهين في غنائهن غناء السماوات أو النجوم الذي تحدث عنه / فيثاغورث/ وأطلق عليه اسم /الانسجام الكوني/.

القيثارة التي نتحدث عنها اسمها في السومرية /GUDI/. ويبدو هذا الاسم وكأنه بقي إلى اليوم في لفظة /جاد –يجود/ حيث، وإلى اليوم، نقول للمغني: /جود/ في صيغة الأمر. أو/عم بتجود/ إذا أحسن الغناء. وكذلك في كلمة /تجويد/ التي تدل لغوياً على الأداء الجيد القائم على الإيقاع الموزون.

ونضيف في حديثنا عن الموسيقى إلى وجود منشد مختص بأداء شعر الرثاء.

وهذا النمط من الشعر يدعى بالسومرية /إر–ER/. والصيغة تدل على الماء وعلى العيون.

أيّ البكاء أو الدموع. وفي البابلية /إرث–ممو/. والكلمة قريبة من مرثية ورثاء.

وكان يُطلق على هذا المنشد المختص اسم/GALA/ بالسومرية. و/قالو/ بالبابلية. لا يخفى أن الكلمتين هما قريبتان من فعل /قال– يقول/. ومن الملفت للنظر أن عروس الإلهام ذات الصوت الشجي تأتي في اليونانية القديمة في صيغة قريبة من الصيغتين السومرية والبابلية وهي / CALLICPE/. وكان هناك منشد آخر مختص بإنشاد النمط الشعري – الغنائي المسمى بالسومرية /BALAG – بلاغ/. وهو ضرب من الصلاة– الابتهال يطلب فيها المرء العون الإلهي. وتبدو كلمة /بلاغ/ السومرية بقيت في الصيغة نفسها. أيّ تبليغ الرجاء البشري للسماء.

AN – السماء. وفي البابلية /شما/.

KI– الأرض. وفي البابلية /إريصتو/.

ومن المفارقات أننا لو جمعنا الكلمتين السومريتين: /أن + كي/ أي السماء والأرض/ لحصلنا على كلمة/أنكي/. وفي اعتقادي أنها أصل اسم /العنقاء– أنكي أو عنقي/ الطائر الخرافي الذي كلما مات يعود إلى الحياة من جديد كما تقول الأسطورة. ويضرب به المثل في طول العمر.

فهو يدوم كما تدوم الأرض والسماء.

ونشير إلى تبادل القاف والكاف والألف والعين في علم الأصوات المشرقية القديمة حيث لهذه الحروف الدلالة الصوتية نفسها. لا ننسى أن الأسطورة السومرية تتحدث عن اقتران أنو/ سيد السماء بالأرض /كي/.

وللأمـر دلالتـه التـي لا تخفـى. والعبارة بالبابلية تأتي في الصيغة التالية: /أنو-شار – علياني – إريصتو –إرحي- ما – سيبعت- علياني- ولدت- ششوم – إشم- سبعيتي/. أيّ:

السيد /أنو- السماء ملك سكان السماء أو الملائكـة أخصـب الأرض أو أراق ماءه فيها.

فولدت له سبعة مـن الأولاد السماويين سماهـم السبعة/. فالعنقـاء تمثل في هذه الحال دورة الطبيعة التي تولد وتموت لتولد مـن ذاتها من جديد إلى ما لا نهاية كما هو حال الأرض والسماء. ومما يدل على أن أصل أسطورة العنقاء سـوري الأصل أن الإغريق أطلقوا على العنقاء في لغتهم اسم /فونيكس- Phoinix/، أيّ اللون الأرجواني. وهو لون ابتكره الفينيقيـون السوريون واشتهروا به. ولا ننسـى أنه من اسم هذا اللون باليونانية جاء اسـم /فينيقيا/ الذي يدل على موطن الكنعانيين السوريين القدماء.

وهنـاك كلمة يونانيـة قديمة تدل على القـوى السماوية التي ترسـم مصير البشر أي القدر، وهي تكتب /Anagké/ وتلفظ /Ananké- أنانكـي/ ويلاحـظ القارئ أنها تـكاد أن تكون الصيغة السومرية لاسم الأرض والسماء /أنكي/ أيّ القوة السماوية -الأرضيـة، أو الكونيـة التي تحـدد أيضاً أقدار البشر.

عندنا أيضـاً في السومرية تركيب: -E-TE-ME-EN الذي يعني /الأساس الذي تقوم عليه السمـاء والأرض/ AN-KI أو /المعبـد الكوني/ كما تدل كلمة /بيت /E/ السومريـة التي نعثر عليها أيضاً في صيغة: /E- GAL/ أيّ، /البيت الكبير أو المعبد/. ويبـدو واضحاً أن اسـم /الهيكل/ جاء من هذه الصيغة /أيجال/.

كمـا أننا نلاحـظ أن كلمـة /كنيسة/ بالفرنسية /EGLISE/ احتفظت في أولها بالصيغة السومرية.

وبما أننا في مجال الأسماء الإلهية فينبغي أن نذكر كلمـة /DIN-GIR/ السومرية التي تدل بدورها على ما هو إلهي. ونلاحظ في المقطع الأول من الكلمة اسم /دين/ الذي لا يـزال مستعمـلاً إلى اليـوم. وفي المقطع الثاني /جير/ وفيها معنى الاستجارة بالله. أو ربما أن الدين هـو علاقة تربط الخالق بالمخلوق.فكأنه يقربه منه فيصير كجار له.

I-NAM-GISH-HUR-AN-KI-A – هـذه العبـارة السومرية المطولة كانت تُطلـق على الكتابة المشفـرة التي لا يستطيـع فك رموزها وفهمهـا سوى أرباب العلم. وهي تعني، وعلى نحو عام، لغة الأرض

والسمـاء. وتقـوم في أساسهـا علـى مبدأ الحروف والأعداد.

حيث كل اسم إلهي يُرمز له برقم معين. وعلى سبيل المثال فالقـوة السماوية /أنو/ يقابلها الرقـم ٦٠، و/انليل/ الرقم ٥٠، و/إيا/ ٤٠، و/سين أو القمر/ ٣٠، /الشمس/ ٢٠، و/عشتار/ ١٥، و/حدد/ ١٠.

أمـا اللانهاية فرمزهـا الرقمي يطابق الرقـم ٣٦٠٠، وأما في اللغـة فيطلق عليها اسم /INIM/ الذي يعني /كلام/.

ولعـل هذا النمط مـن الكتابة المشفرة المركب من أرقام وحروف بقي في ما يسمى اليوم بـ/حساب الجمل/.

/GAL/ فعـل الكـون والوجـود بالسومرية.

ربمـا دخلـت الصيغـة السومرية إلى العربيـة في صيغة /جلي- يجلو/ أيّ أصبح الأمر واضحاً و مرئياً. فهو موجود.

USH-ZU–وتعني الساحر بالسومرية. ونجدهـا بقيت في كلمة /شعوذة/ التي تدل بدورها على السحـر والساحر أو المشعوذ. وهي تأتي بالبابليـة في صيغة /كشفو/ أي الكشف عن الغيب.

وهـو ما يفعله الساحـر. ويطلق فعل / اشيفو/ على عمل الساحر أو الطبيب. ونرى معنى الكلمة بقي في كلمة /شاف- يشوف/ بالمحكيـة والتي تـدل علـى أن الساحر أو الطبيب كشف على المريض وشاف ما به.

GIBIL- النـار بالسومريـة. ويقابلها /ايشتـا أو عيشتا/ بالبابلية. ومنها اسم / عشتار/ أي، وحرفياً، نار السماء الحيّة. أو نجمة السماء. وهو لقب /عشتار/ الشهير. ويأتي اسم /عائشة/ من هذه الصيغة.

/IM-SHU/ والكلمة تعني بالسومرية القدر أو ما هو مكتوب. ونلاحظ قرب هذا الاسم مـن فعل /مشـى/. أيّ مسيرة حياة الإنسان وما هو مقدر له.

AS- وتعنـي بالسومرية: طبيب. وتأتي أيضاً في صيغـة /أسو-ASU/. ونرى أنها بقيت في صيغـة واسى -يواسي - مواساة. وهو ما يفعله الطبيب مع المريض إذ يواسيه ويساعده على الشفاء من المرض. فيكون قد مد له يد المواسـاة. ومنها، في اعتقادي، تم اشتقـاق اسم /يسـوع/ و/عيسى/. خاصة أن الأناجيل تشير كثـيراً إلى شفاء /يسوع/ للمرضـى. أما اسم /عيسى/ فهو يدل على الوجود /أيس/. فيكون قريباً في المعنى من /يسوع/. خاصـة وأن اسم /يسوع/ مركب من أحرف اسم /عيسى/ نفسها. ولا أهمية صوتياً لأحرف العلة.

ويقابل كلمـة /أسـ/ بالبابلية اسم / بـارو/ أي/الطبيب/. وواضح أنها بقيت في

فعل /برأ- يبرأ/ الذي يدل على الشفاء: برأ من المرض أو العلة التي أصابته. كما بقيت كلمة /أس/ السومرية لتدل على الطبيب بالعربية القديمة.

LU-KIN-GI- وهي تدل على الرجل (كلمة / LU تعني الرجل/ والعبارة الكاملة تعني الرسول الذي يحمل الأخبار) أما كلمة /GI/ فنرى فيها قرابة مع فعل /جاء - يجيء/. ويقابلها بالبابلية كلمة /موبشرو/. وواضح أنها بقيت في كلمة /بشارة ومبشر/ أي ما يأتي به الرسول من أخبار.

كما هو اسم الإنجيل بالآرامية / البشارة/. والتي ترجمت إلى اليونانية بالمعنى نفسه /أنجيل/.

وقريب من الكلمة التي نتحدث عنها كلمة /مار -شفري/ التي تدل على السفر. وكلمة /LU/ السومرية والتي رأينا أنها تعني /رجل/. نلاحظ أنها ترد في أسماء المهن والصناعة فنقول /رجل- نجار-LU- NAJARU/ للدلالة على من يعمل في النجارة أو في الخشب بشكل عام. حيث أن الاسم يدل أيضاً على من يعمل في صناعة السفن. وعلى هذا النسق نعثر على تركيب مثل /LU-USH-BAR/ أي، الذي يعمل في صناعة النسيج. أو النسّاج.

وفي البابلية /إيشفارو/ وربما للاسم علاقة بكلمة /شفاف/.

وفي المجال نفسه اسم اللون الأسود وهو بالبابلية /قتمو/. وواضح أن هذا الاسم بقي إلى اليوم في صيغة /قاتم/ أيّ يميل إلى السواد.

ونعثر أيضاً على تركيب /-LU-KU DIM/ أيّ الصائغ. وهو في البابلية / كوتي-ممو/.

لعل هذه الكلمة هي أصل فعل /كتم- يكتم/ لأن من كان يريد أن يتعلم صنعة، وكما تذكر النصوص، كان يتوجب عليه أن يقسم اليمين على أن لا يفشي بسرها إلى أحد. حيث نعلم أن المهن كانت منظمة في ما يمكن أن نسميه بلغة اليوم /نقابات/.

ونلاحظ أن كلمة /LU- رجل/ تسبق اسم الصنعة. أما في البابلية فقد كانت تُستخدم كلمة /ربّ/ محل كلمة /رجل- LU/ السومرية للدلالة على الصنعة. و/ربّ/ هنا تأتي بمعنى /سيد - أو معلم صنعة /فنقول بالبابلية /ربّ- شاقي/. أيّ رئيس السقاة، وأيضاً الرجل الذي يعتني بالحدائق ويسقي المزروعات. ثم دخلت إلى الاستعمال كلمة /بعل/ فصاروا يقولون على سبيل المثال: /بعل-بيتي/ أيّ ربّ البيت أو العائلة أو سيد الجماعة. وننوه هنا أن /

بعل/ ليس اسم علم كما ساد الاعتقاد ولا يزال، بل هو تركيب كنعاني قديم مؤلف من حرف جر هو/ب/ ومن كلمة /عل/ الأعالي أو السماء.

ويكون معنى الكلمة /الذي في العلى / وبتعبير آخر/ ابن السماء.

A-AB BA -. البحر بالسومرية. ونرى أنها دخلت العربية القديمة في صيغة /عباب/.

السفينة تشق عباب المياه. أما كلمة / ماء/ فيدل عليها المقطع الأول: /A/.

EME. تعني /لغة/ بالسومرية كما سوف نفصّل فيما بعد. ويقابلها بالبابلية /لشانو/ أي لسان.

UG- وهي تعني بالسومرية: الموت. ونراها بقيت في كلمة /أوج/. بلغ الأوج، أي وصل إلى ما لا يمكن تجاوزه وهو هنا الموت بالنسبة إلى حياة الإنسان.

ويقابلها بالبابلية /ماتو/ ومعناها واضح: الموت.

GISH-DIB-DIB- هذه الصيغة تدل بالسومرية على الساعة المائية التي كانت تستعمل لقياس الزمن. وقد دخلت إلى البابلية في صيغة: /ديب-ديبو/. ونرى أن اللفظتين أعطتا إلى العربية كلمة /دبدبة ودبيب/ مما يدل على دبدبة أو دقات الساعة. وبمعنى آخر /مسيرة الزمن/ التي يدل عليها فعل /دبّ- يدبّ/ أي مشى أو تقدم. ونحصل على المعنى نفسه أيّ مرور الزمن. وهناك كلمة بابلية أخرى تدل على المعنى نفسه هي /مسارو/ أيّ، مسار أو مسيرة. وهي مفردة تقنية خاصة بالظواهر السماوية وحركة أو مسار النجوم والكواكب. والعبارة الكاملة التي تدل على نظام الظواهر السماوية هي: /مسارو- شا- جيني/. ويُطلق على المنجّم أو عالم الفلك اسم /بارو/. وربما كان أصل الاسم من كلمة /برة/، أيّ خارج نطاق الأرض. وبتعبير آخر السماء أو الفضاء.

NAPHT هذه المفردة السومرية تعني كما هو واضح /النفط/ أيّ البترول. وهي لا تزال قيد الاستعمال إلى اليوم.

CALAM- وهي بالسومرية أداة الكتابة /القلم/. ونراها ببساطة بقيت كما هي في كلمة /قلم/.

وقد دخلت إلى البابلية كما هي، وإن كنّا نعثر أيضاً على كلمة /قارو/ التي نجد ما يقابلها في فعل /قرأ- يقرأ/. وبديهي أن ما يُقرأ هو مكتوب بالضرورة.

PHT-BABI- هذه الكلمة مركبة من السومرية والبابلية وتأتي مشتركة في صيغة /فت-بابي/. وهي تدل على التضحية

بذبيحة والتي كانت تتم في المعبد وبحضور كاهن رفيع المستوى.

ونجدها تأتي بمعنى /فتح الباب/. لأن التضحية كانت تتم في مكان مغلق وخاص من المعبد يدخل إليه كبير الكهنة فقط. ومن هنا يأتي تعبير /فتح الباب/ الذي يدل على الدخول إلى المذبح المقدس والمحرم. ونضيف أن كلمة /مذبح/ التي تدل على مكان معين من الكنيسة تأتي وكما هو واضح من فعل /ذبح/، أيّ قدم أضحية لله.

KI-EN-GI- وهو الاسم الذي كان السومريون يطلقونه على أنفسهم وبلغتهم قبل أن يُطلق عليهم اسم /السمر أو الشمر/ (لون البشرة السمراء) كما سماهم البابليون. والاسم /كينجي/ يعني بالسومرية: الشعب ذو السيادة. أو أهل السماء أو الأعالي كما يدل مقطع /EN/ الذي يعني السماء وعلو المنزلة كما رأينا فيما سبق.

EME-GI- اسم اللغة السومرية بلسان سومر. ويعني اللغة الفصحى الأدبية العالية المستوى.

هناك أيضاً اسم /EME-SAL/ الذي يدل على لغة سومرية محكية ذات رقة وعذوبة كانت تستعمل في الغناء وكانت قواعدها، كما تبين النصوص، أقل تعقيداً من السومرية الفصحى. وكانت هذه اللغة خاصة بالمنشدات والشاعرات من النساء على نحو خاص.

وإذا قمنا بتحليل مقطع /EME/، فإننا نجد أنه مشتق في أقدم صيغه له من صيغة /AMA/ ويدل على /الأمّ/. ولذلك نستطيع اعتبار جملة /EME-GI/ على أنها تدل على اللغة الأمّ. أيّ، اللغة السومرية الأصلية والقديمة.

ولا نزال نستعمل، وإلى اليوم، تعبير / اللغة الأمّ/ للدلالة على اللغة الأولى.

ونعثر على كلمة /GI/ أيضاً في الاسم الذي يُطلق على الشعر بالسومرية، وهو / SHU-RU-Gi/ /شو- رو- جي/ ويبدو وكأن هذا الاسم قد أعطى كلمة /شعر/ مع بعض التحريف في اللفظ. ونجده أيضاً في كلمة /شروقي/ التي تطلق على ضرب من الشعر الشعبي المعروف في العراق وسورية. وهو يعادل شعر الزجل الشائع المعروف في كل أنحاء بلاد الشام.

DIM-DIM-MA-وتعنيبالسومرية الطقس الديني أو الصلاة. ونرى فيها أصل كلمة /دمدم/ أو /تمتم/ وهو ما يفعله الإنسان حين يصلي فهو يدمدم أو يتمتم بينه وبين نفسه بعبارات الصلاة. والصيغة البابلية المقابلة هي /نيفيشتو/، أيّ النفس أو الروح مما يدل على الحالة الروحية.

حيث يبث المرء أنفاسه في الصلاة. والنفس والهواء كلمتان لهما المدلول نفسه في لغاتنا القديمة وفي العربية أيضاً. وتدلان على / الروح/ التي تشترك بالجذر نفسه مع كلمة /ريح/ مما يعزز صحة ما سبق.

وفي قصص خلق الإنسان نعثر على هذا المعنى في عبارات مثل: نفخ فيه من روحه. أو أرسل نفسه فيه فصار حياً.

LU-GAL - بالسومرية تعني وحرفياً: الرجل الكبير، أيّ، الملك. أو /صاحب الجلالة/.

بينما نجد البابلية القديمة تستخدم لقب /شرعو/ للدلالة على الملك. لا يُخفى أن /شرعو/ مشتقة من /شرع وشريعة/. فالملك هو الشخص الذي يحكم شرعاً.

ونعثر على هذه الكلمة في الصيغة البابلية /شار-كلي-شار/ أيّ، ملك كل الملوك.

وأيضاً في اسم الملك الشهير /شرعو-كين/ المعروف بـ/سرجون/.

NIN - بالسومرية تعني السيدة الجليلة أو الملكة. ونجد أنها بقيت حتى اليوم في المحكية السورية في صيغة /نانا/ أيّ الجدة، أو الست المكرّمة.

TI - وتعني بالسومرية /الحياة/. ونلاحظ أن هذه الكلمة بقيت بدورها قيد الاستعمال وحتى اليوم في المحكية في صيغة/تيتا/ لتدل أيضاً على الجدة ربما على اعتبار أنها أصل الحياة.

EDU-BBA بالسومرية تعني /دار الكتابة/. أيّ المدرسة التي كان يتخرج منها الكتبة والأدباء. وواضح أن كلمة /أدباء/ بالجمع مشتقة منها كما هو حال كلمة / أدب/. أما المسؤول عن المكتبة وما فيها من ألواح فكان يُطلق عليه اسم قريب مما سبق وهو: /GA-DUB-BA/. مقطع / DUB/ يعني اللوح. وصيغة /SAR/ يعني الكاتب. ويقابل الصيغة الأولى بالبابلية / توفشرو/ القريبة من صيغة /فسّر/يفسر/ أو /فشي-يفشي/. وهذه الصيغة هي الاسم الذي كان يُطلق على الذي يكتب بالخط المسماري. ثم، وعندما انتشرت الأبجدية الآرامية صار يُطلق على الكاتب اسم /سيفيرو/. ومنها فيما بعد كلمات مثل /سفر وأسفار/ التي تدل على الكتاب.

MAMU - هذه الكلمة السومرية تعني /الحلم أو المنام/ ومن الطريف أن نجد أنها بقيت إلى اليوم في اسم شخصية وهمية هي /أبو مامو/ تُستعمل لتخويف الأطفال.

KARU - وهي تدل بالسومرية على المرفأ أو الرصيف قرب النهر حيث كانت السفن التي تنقل البضائع ترسو وتفرغ حمولتها. ويبدو أن هذا الاسم بقي في لفظة

/كار/ وحتى اليوم ليدل على العمل أو الصنعة. فنقول بالمحكية الشامية عن شخص /في بايدو كار/ أو /صاحب كار/ يعني عمل أو صنعة. بينما نرى اللفظة البابلية المرادفة تأتي في صيغة /سوق/ والتي لا تزال مستعملة إلى اليوم. والكلمتان تدلان على مكان تواجد البضائع وحركة البيع والشراء.

ولقد دخلت كلمة /كارو/ السومرية إلى البابلية في تركيب مختلط هو /بيت- كاري/ أي مكتب التجارة بلغة اليوم.

وهناك أيضاً صيغة /تام-كارو/ البابلية، وهي تدل على /التاجر/ وكل من يعمل في التجارة.

وكانت تطلق على التجار الآشوريين الذين كانوا يعملون في أرجاء الإمبراطورية السورية الحثية كما تبين الوثائق. ومن الطريف أن نلاحظ أن الكلمة دخلت إلى أكثر اللغات الأوروبية في الشكل /GARE/ نفسه لتدل على محطة القطار.

أما تعبير /حرفي/ أو /صانع/ أو حتى /رجل أعمال/ أو /تاجر/ فنعثر عليه أيضاً في تركيب مزدوج سومري-بابلي هو: /مار-أومميني -UMMENI/ وللكلمتين دلالة واحدة هي: /مار/ أيّ /كبير- جليل/. أو شخص مختص. أو صاحب خبرة ومعرفة كما تدل كلمة /UMMENI/.

وهذه الكلمة بقيت في العربية في صيغة /أمين/. وهي تدل على المعرفة وعلى الأمانة في التعامل. وعلى المسؤولية.

صيغة /EN/ وصيغة /DIN-GIR/. لهاتين الكلمتين الدلالة نفسها بالسومرية: كل ما هو إلهي ويتعلق بالسماء كما سيق.

والمقابل البابلي هو /علو/ وله الدلالة نفسها. أيّ العلو أو السماء أو الذات الإلهية كقولنا الله تعالى. والتركيب السومري نعثر عليه مفصلاً في عنوان كتاب /لوح/ سومري قديم هو: -ENUMA -ANU-EN LIL. ونلاحظ تداخل السومرية بالبابلية في هذه العبارة التي تعني: /علم النجوم العالية/. فالعبارة تبدأ بكلمة بابلية هي /ENUMA/ وتعني /عندما/ ثم تستمر بالسومرية. والكتاب المذكور يتحدث عن ثلاثة مسارات نجومية الأول يدعى:

مسار: /EA/ والثاني مسار: /ANU/ والثالث يحمل اسم مسار: /EN-LIL/.

وكلمة مسار أو مقياس نراها في فعل /سار – يسير/. أيّ تنقل الأفلاك في الفضاء.

وهي تأتي بالبابلية في المعنى نفسه في صيغة /ميشي/ وتحمل معنى /مشى- يمشي/ أو /مسح/يمسح/ أيّ علم المساحة والقياس كما نقول اليوم.

وجدير بالذكر أن كلمة /EN/ السومرية التي تدل على العلو والسماء كانت تستعمل

أيضاً للدلالة على الملك الذي يحكم باسم الله /ENSI/ .أو على الحكم الذي له صفة دينية.

بينما كانت صيغة LU-GAL/ التي تعني الملك تدل على الحكم المدني.

أما مجلس النواب أو الشيوخ فكان يطلق عليه بالبابلية اسم /شيبو/.

وواضح أن كلمة /شيبو/ لا تزال مستعملة إلى اليوم في صيغة /شايب/ أيّ متقدم في العمر.

فيكون المعنى /مجلس الشيوخ/ كما نقول اليوم. وتذكر ملحمة الملك /جلجامش/ هذا المجلس. ووجوده يدل على ضرب من الحكم الديمقراطي عرفته المنطقة قبل اليونان بزمن بعيد.

ABSU أو ABZU - كلمة سومرية قديمة أساسية تدل على المياه البدئية أو الغمر البدئي قبل أن تُفصل الأرض عن الماء حسب التفكير السومري حيث يبدأ خلق العالم.

كما أنها تدل أيضاً على المياه العذبة الصالحة للشرب والتي هي عبارة عن ينابيع تحت الأرض. ولعل أثر المقطع الأول من الكلمة / AB/ بقي في فعل /عبّ- يعبّ/، وذلك لتبادل الألف والعين، وهو الفعل الذي يدل على شرب الماء.

أما المقطع الثاني /SU/ فلعله أساس فعل الكون والوجود في كل اللغات تقريباً /ES/، وحتى في العربية في صيغة النفي /ليس/، مع كل تنويعاته الصوتية المختلفة.

ولا غرابة فالماء هو أساس الوجود والحياة. أما إذا كان المقطع الأول يدل، وبكل بساطة، على كلمة /أب- والد - خالق/ فإننا نحصل على المعنى نفسه: الماء أبو أو أصل الوجود.

وجدير بالذكر أن هذه الصيغة السومرية نعثر عليها في اليونانية /ABUSSOS/ والكلمة تعني ما ليس له قرار أو أعماق البحر. أيّ الدلالة السومرية نفسها.

وحسب رواية الخلق السومرية - البابلية فإن مياه ملاك المياه / EA- إيا، /وا لاسم يعني وحرفياً بيت المياه /العذبة/، تمتزج بمياه قرينته، أيّ المياه المالحة أو البحر، واسمها /تيامات/. ونرى في الاسم جذر اسم /يم/ أيّ البحر. ومن هذا الامتزاج تولد العناصر الأولى الأساسية الضرورية لنشوء الحياة والإنسان كما نعلم من رواية الخلق التي تحمل اسم /إينوما -إيليش/ أو/عندما في العلى/.

ونعلم أيضاً أن /الحكماء الأوائل/ الذين علموا البشر أسس الحياة والعمران إنما خرجوا من ذلك الامتزاج. وهؤلاء الحكماء يُطلق عليهم اسم /APKALU - أفكالو/ بالسومرية.

ولا يخفى أن هذا الاسم بقي في صيغة /فقيه/. وفعل /فقه- يفقه/ لتبادل الكاف والقاف. والفقيه هو العالم أو الحكيم. ونعلم أيضاً أن الملاك السماوي /EA -إيا/ كان يقيم عند نزوله إلى الأرض في معبد يحمل بالسومرية اسم /E-ABSU/ أي /بيت أبسو/ أو /معبد سيد المياه/. وكان هناك قرب المعبد حديقة يطلق عليها بالسومرية اسم /E-KAR-ZA-GIN-NA/.

وواضح جداً أن هذا الاسم /GIN-NA- جيننا/ هو أقدم أصل لكلمة/ جنة/ نعثر عليه في التاريخ.

وهو اسم لا يزال شائعاً إلى اليوم في صيغة /جنينة/ حديقة. وكاسم للجنة السماوية.

الكلمة السومرية /NIG-GI-NA/ تعني العدالة. ومن المهم أن نلاحظ أن هذه الكلمة تحتوي على تعبير /ينجينا/ كما في قولنا: اللّه ينجينا أو يرفق بنا. ويقابلها بالبابلية كلمة /كيتو/ التي تعني العدالة والنظام والاستقرار. وهي تأتي على هذا النحو في شريعة /حمورابي/.

وجدير بالذكر أن كلمة /كيتو/ لا تزال شائعة في المحكية الشامية في صيغة /كيت/ حيث يقول شخص لآخر بعد رد أن إليه ما عليه: /الآن صرنا كيت/. يعني تعادلنا وتم تحقيق العدالة.

في ختام هذه الصفحات أنوه إلى أني تعمدت اختيار الصيغ والمفردات السومرية-البابلية التي وجدت أنها لا تزال جارية إلى اليوم على ألسنة الناس في بلادنا. إضافة إلى تلك التي دخلت في اعتقادي، وحسب تحليلي الشخصي، إلى العربية الفصحى.

المراجع الأساسية

1- Dictionnaire de la civilisation Mésopotamienne.
قاموس حضارة ما بين النهرين عدة مؤلفين مختصين. بإشراف: F. JOANNES .

2- Mésopotamie et Asie anterieure
تأليف: SIR L.WOOLLEY.
ما بين النهرين وآسيا الوسطى.

3- Le code de Hammurapi
قوانين حمورابي. تحقيق وترجمة: A. FINET.

٤- القوانين الآشورية.
Les lois assyriennes
تحقيق وترجمة: G.CARDASCIA

5- Naissance de l'écriture.
نشوء الكتابة. عدة مختصين.

طبع المتنبي وأثره في شعره

د. محمد دواليبي *



يتناول هـذا البحث مسألة فنية من المسائل التي تتصل بنفس المتنبي وتتعلق بها تعلقاً مباشراً، إنها مسألة الطبع الذي فُطر عليه هذا الشاعر، ويتناول أيضـاً مظاهر ذلك الطبع، فيدرس تجلياته المختلفة من خلال أغراضه الشعرية ليجلوكوامن المتنبي ويرصد انفعالاتـه وتفاعله مع ذاته والمجتمع، كما يحاول تعرف أسباب نزوعـه إلى معاني الثـورة والعنف، وحبه للسطوة والتفوق، ودوافعه إليها، سواء أكانت دوافع ذاتية تعود إلى جبلّته وفطرته، أم موضوعيـة تتصـل بالمؤثرات الخارجية، ويخلص البحث إلى أن المتنبي كان يبدع حين يعبر عن طبعه مستلهماً ذاته وتجاربها.

تعـددت البحـوث التـي درسـت حياة المتنبي وشعره، وتنوعت اتجاهاتها في تناول أغراضـه الفنية التقليدية، لكن ثمة جوانب

* أستاذ الأدب العربي في جامعتي حلب والفرات.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

كثيرة في شعره تتطلب الدرس والبحث، وينبغي الوقوف عندها لاستجلاء غوامضها، وكشف كوامنها، لأنها تتصل بطبع المتنبي اتصالاً مباشراً.

ويتراءى لنا طبع المتنبي من خلال شعره بمظاهر عدة؛ منها مايعود إلى ذاته، ومنها مايعود إلى عالمه الخارجي ومجتمعه، ونحن نقف على تلك الملامح التي تشف عن طفولته وتنطلق منها، لأن فترة صباه كان لها الأثر البليغ في نمو شخصيته، واستمر تأثيرها في حياته كلها، فقد نما فيها ميله إلى الثورة والعنف حتى غدا في كهولته محباً المسفك والتمرد نتيجة ظروفه القاسية التي مرّ بها، وظروف مجتمعه المتقلبة.

والطبع، كما نعلم، قوة غلابة تحكم تصرفات الإنسان وسلوكه، وتوجههما وفق هواه، ووفق مايراه ملائماً، ويعد المتنبي من الشعراء المطبوعين عند معظم النقاد العرب، فهو من الذين تقودهم طباعهم في فنهم وحياتهم معاً، ولا سيما الجرجاني الذي جعل الطبع عنده العنصر الأساسي في ملكة نظم الشعر.

ونحن نقع في شعره على ملامح عدة تشي بطباعه وميوله، فهو منذ طفولته يميل إلى الجد والحزم، ويعشق الرجولة ومظاهرها، كما نلحظ عنده نزوعاً شديداً للعروبة والعرب، وغيرة على السيادة العربية، ونزوعه للجد جعله ينصرف عن اللهو والمجون والخمرة إلى القتال وحب الحروب، ولهذا تجلى في شعره نزوع التحدي للعالم والمجتمع.

تحكم الإنسان في أقواله وفعاله وطرائق سلوكه قوتان: الجبلّة التي خلق عليها، وما يكتسبه من المعارف والعادات والخبرات، أما الأولى فهي مايُسمى بالطبع، وأما الثانية فهي مايُدعى بالتجربة، ولما كان الشاعر يمتاز برهافة الحس، وبعد النظر، وقوة الخيال، فإنه يكون أكثر دقة في التعبير عن طبعه وأكثر استجابة لتأثيرات العالم الخارجي، وقد تغلب إحدى القوتين تبعاً للظروف المحيطة به فيكون لذلك الأثر البليغ في صدوره عن طبعه أو تجربته أو عن الاثنتين معاً، غير أن الشعراء تغلبهم طباعهم في أكثر الأحايين خلا الذين طغت عندهم الصنعة، فجعلوا قصائدهم معرضاً لمهاراتهم في اختيار الألفاظ والتلاعب بالمفردات.

ويتكلم الجرجاني على مقاييس الشعر الجيد، فهو «علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة»،[1] والطبع عنده هو العنصر الأساسي في ملكة نظم الشعر، فهو الذي يلهم الشاعر سلامة اللفظ وسلاسة

الأسلوب، ونراه جلياً في القصائد التي تصدر عن الشاعر دون تكلف أو تصنع، مما يعطي الشاعر القدرة على الخوض في الموضوعات كلها، ويتيح له القدرة على حسن التعبير عنها، ثم إن طبع الشاعر يبث الحياة دائماً في الشعر مما يجعله قريباً من الأسماع والأذواق والأفهام، ويعقّب محيي الدين صبحي على رأي الجرجاني بقوله: «وبيان الجرجاني في تحديد مكانة المتنبي بين أبي تمام ومسلم والبحتري شهادة كافية له بجودة الطبع، فهؤلاء أئمة المحدثين وأسياد المطبوعين».[٢]

وقد أجمع النقاد أو كادوا على أن أبا الطيب من الشعراء المطبوعين الذين يصدرون في أشعارهم وفعالهم عن طبع حاد ونفس قوية وإحساس مرهف، وكان قوام طبعه الإحساس بالعروبة والأصالة العربية، وقد قال فيه عبد الوهاب عزام «أبو الطيب شاعر عربي النسب عربي النشأة عربي الروح فهو يمثل العربية تمثيلاً صادقاً في خشونته، ونفوره من الترف وترفعه عن الدنايا وإبائه وطموحه وبعد همته وشجاعته وإقدامه وصبره ودربته على الشعر وبصبره بالسبل والبلاد وهلم جرا..».[٣]

ونحن في دراستنا لطبع المتنبي لانستطيع الفصل بين الأمرين فصلاً تاماً لأنهما متداخلان تداخلاً شديداً، فقد يعبّر عن طبعه من خلال حديثه عن تجربة مرّ بها، وقد يصور تجربة أو موقفاً عاش أحداثه منطلقاً من طبعه الغلاب، ولذلك سنتناول قصائده بالدراسة تبعاً لغلبة أحد الأمرين فيها، وذلك لأن الحافز الأقوى لكل عمل أو قول أو سلوك يكمن في ذلك الجانب الخفي داخل النفس البشرية وهو الطبع، وقد قال المتنبي نفسه في هذا الأمر:

وَكُلٌّ يَرى طُرقَ الشَجاعَةِ وَالنَدى
وَلَكِنَّ طَبعَ النَفسِ لِلنَفسِ قائِدُ[٤]

وقال أيضاً:

يُرادُ مِنَ القَلبِ نِسيانُكُم
وَيَأبى الطِباعُ عَلى الناقِلِ[٥]

أما عبد المجيد دياب فقد قال في المتنبي « وأهم مايميز المتنبي: بروز شخصيته في شعره، وصدق إيمانه برأيه وقوة اعتزازه بنفسه، وصحة تعبيره عن طبائع النفس، ومشاغل النفس وأهواء القلوب، وحقائق الوجود وأغراض الحياة، لذلك كان شعره في كل عصر مورداً لكل كاتب».[٦] فهذه هي صورة المتنبي التي يحاول عبد المجيد دياب أن يلخصها لنا في كلمات، يرى الباحث صدى معانيها في شعره بل يرى فيه خفيات تتطلب أكثر من ذلك الوصف، وتحتاج لأكثر من تفسير، وقد أورد دياب رأياً لمحمود شاكر

في المتنبي يقول «..هذا قانون من قوانين شعر أبي الطيب ونفسه، فقد كان حاد الطبع، قوي النفس، مرهف الحس، سريع التأثر تنطلق عواطفه كلها في ساعة من ساعات حياته، فلا تلبث أن تستتر كل قوة فيه..»[٧].

ولهذا الطبع الحاد والحس المرهف أصول تعود إلى أيام طفولته الأولى، وإلى البيئة التي عاش في كنفها، فكانت جدته هي التي أشرفت على تربيته بعد وفاة أمه، وكان لذلك الأمر الأثر الأكبر في نمو شخصيته وتكوين طباعه فضلاً عن الكتّاب الذي التحق به أبو الطيب للدراسة مع أبناء العلويين، ثم طبيعة العصر الذي عاش فيه الشاعر.

وقد عانى أبو الطيب منذ صغره مرارة العيش وذاق آلام الحياة، وقد زاد في معاناته حساسيته المفرطة وذكاؤه المتوقد ونبوغه منذ الصغر، قال المتنبي في صغره رداً على أحد أصحابه من أولاد العلويين حين سأله عن حسن الوفرة التي تسبل على أذنيه:

لا تَحسُنُ الوَفرَةُ حَتّى تُرى
مَنشورَةَ الضَفرَينِ يَومَ القِتال
عَلى فَتىً مُعتَقِلٍ صَعدَةً
يَعُلُّها مِن كُلِّ وافي السِبال[٨]

والمتأمل في هذين البيتين يستكشف أموراً كثيرة عن أسرار الحياة التي كان يعيشها ذلك الصبي إبان حداثته، فهذان البيتان يبينان لنا جوانب متعددة من حال شاعرنا، فمنها الانتقال من وصف حاله الراهنة إلى الصورة التي يرسمها لنفسه مستقبلاً، فهو لا يعجب بوفرته رغم جمالها بل يرى الجمال شعراً أشعث يلائم يوم القتال الذي ينتظره، وهذا دليل الثورة المضطرمة في نفسه والطبع العنيف الذي يمتلكه، ثم نلحظ الأصل الرجولي الذي يكمن داخله، واهتمامه بأمور سامية عالية المنال لا يخلق بصبي مثله أن يفكر بها، غير أن لديه نفس رجل في هيئة صبي، وهذا ما وجدناه عليه حين كبر، ومن جوانب ذلك الماضي أثر جدته وتهيئتها له على حب القتال وطلب الثأر، ولهذا طغت الثورة عليه وعاشت معه منذ الصغر وجعلته لايفكر إلا بالقتال والابتعاد عن الصغائر والسفاسف.

فالمتنبي إذن يسعى إلى إرضاء نزعاته للثورة عبر هذين البيتين وغيرهما، فنحن نسمع النبرة نفسها في قوله وهو مايزال تلميذاً في الكُتّاب:

إِلى أَيِّ حينٍ أَنتَ في زِيِّ مُحرِمِ
وَحَتّى مَتى في شِقوَةٍ وَإِلى كَم
وَإِلّا تَمُت تَحتَ السُيوفِ مُكَرَّماً
تَمُت وَتُقاسِ الذُلَّ غَيرَ مُكَرَّمِ

فثب واثقاً بالله وثبة ماجد
يرى الموت في الهيجا جنى النحل في الفم[9]

وفي هذه الأبيات صورة واضحة عن طبع الشاعر المتوفز يُعبر فيها عن تعلقه الدائم بالقتال وتحفزه للثأر والدم، ففي البيت الأول نسمع نبرة السائل المستنكر المتعجب من نفسه عن القعود دون القتال، وفي الثاني يرسم صورة الحرب التي يتمناها في قرارة نفسه، ثم يعبر عن رفضه للذل والهوان، والبيت الأخير يمثل شاعرنا بخلجات طبعه المستنفرة إلى الحرب ويستعذب طعم الموت أكثر من طعم العسل، فماذا نقول عن طباع صبي صغير يندّ عنه مثل هذا القول؟!.

إن ذكاءه وإحساسه المرهفين كانا سبباً في توقد شعور السخط على المجتمع والحياة في بيئة شاع فيها الاضطراب والفساد، ويرى (طه حسين) أن مرحلة الصبا في حياة أبي الطيب يمكن ردها إلى مصدرين: ماتحدث عنه الرواة، وما يذكره المتنبي نفسه في ديوانه من شعر الصبا بل من شعر المراحل التالية، وهذا المصدر يركن إليه أكثر، والوقوف على شعر مرحلة الصبا يجعلنا نرى فيه ميزات عدة، فقد كان مقلداً في فنه الشعري لمن سبقه من الشعراء المعاصرين والقدماء ممن عرف شعرهم في الكتاب، وبديهي أن يتمثل الشاعر المبتدئ بشاعر سبقه ثم يختار لنفسه أسلوباً يميز شخصيته، ثم إن شعره كان يعكس تأثره بالقرامطة ومبادئهم وحبهم للثورة والعنف وسفك الدماء والحروب، وأخيراً تأثره بآراء الشيعة وتمثله لمبادئ الغلاة منهم، وقد أضاف (طه حسين) ميزة رآها هي أن ذلك الصبي كان طويل اللسان شيئاً ما، لأنه مستعد منذ حداثته للسخرية والهجاء، لكنه ينصفه بقوله «... وهذه الخصال تدلنا على أنه كان صبياً ممتازاً، فليس قليلاً على صبيّ لم يتجاوز العاشرة أن يقول شعراً يروى، وأن يمس بهذا الشعر الغزل والحماسة والمدح والهجاء وفلسفة الغالية من الشيعة».[10]

ونحن نسمع صوت طبعه ضمن هذه الأبيات الثلاثة غير أنه يقدم بيتين يثبتان تكلفه وتقليده للصنعة الشعرية التي ذكرناها:

أبلى الهوى أسَفاً يومَ النوى بَدَني
وَفَرَّقَ الهجرُ بَينَ الجفنِ وَالوَسَنِ
روحٌ تَرَدَّدُ في مِثلِ الخِلالِ إذا
أطارَتِ الريحُ عَنهُ الثوبَ لَم يَبِنِ
كَفى بِجِسمي نُحولاً أنَّني رَجُلٌ
لَولا مُخاطَبَتي إيّاكَ لَم تَرَني[11]

فيجعلهما مقدمة لبيته الأخير الذي صوّر فيه ذروة ما وصلت إليه حاله، فعبر بذلك تعبيراً صادقاً عن الهزال الذي أصابه

في جسده بل في روحه بسبب العشق، إنه الفنان الذي يرسم بحروفه ما يريد التعبير عنه من آلام ومعاناة أثقلت كاهله وجعلته ينفر من بيئته ومن العيش فيها، ونحن نلحظ باستقرائنا لأبياته عنصر المبالغة الذي يعمد إليه في تصوير ما يعتلج داخل تلك النفس الحساسة القوية فيصور لنا مايُعد مستحيل الوجود في الواقع، وهذا شأنه لأنه لايعرف الحد الأوسط في التعبير، ولأن مشاعره نفسها لاتعرف التوسط حين تثور وتضطرم، فقد طبع على ذلك، ومهما يكن فقد رأى الجرجاني أن أبا الطيب بدأ مقلداً في مذهبه الشعري يعتمد الصنعة متأثراً بأبي تمام، ثم لم يلبث أن عدل إلى مدرسة الطبع، فاستطاع بذلك التخلص من قيود التكلف والتوجه إلى الطبع، نحو قوله معبراً عن سخطه وتذمره ممن رأى منهم النكران والجحود:

وَاحتِمالُ الأذى وَرُؤيَةُ جانيـ
ـهِ غِذاءٌ تَضوى بِهِ الأَجسامُ(١٢)

إذ يلمح للذين أذاقوه الاضطهاد وأنزلوا به الأذى حين كان يعيش في وطنه الكوفة مرغماً، وقوله من قصيدة في مدح المغيث بن بشر يفصح فيها عن نفسه إفصاحاً بيناً:

فُؤادٌ ما تُسَلّيهِ المُدامُ
وَعُمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللِئامُ

تَلَذُّ لَهُ المُروءَةُ وَهيَ تُؤذي
وَمَن يَعشَق يَلَذُّ لَهُ الغَرامُ(١٣)

فهو يفصح عما يعتلج في نفسه، فإذا هو جاد في أموره لايميل إلى الخمرة، وبذكره (اللئام) إنما يعبر عن حقده على من آذوه، ثم إيمانه بأن المروءة على فضلها أصبحت تؤذي صاحبها نظراً لانتفاء عنصر الخير والوفاء بين الناس، (فالأذى وجناته- والمروءة التي تؤذي) هي عبارات تنطق بما يكمن في طبع الشاعر، وهو بهذه الأبيات إنما يقصد ذاته ويحاكي فيها مكنونات نفسه.

ونما هذا الطبع العنيف بنمو صاحبه وكبر بكبره وازداد تأجج الثورة في داخله، كما ازداد تمسكه بعروبته أمام طغيان العنصر الأجنبي، إذ كان يرغب في قرارة نفسه أن يصلح المجتمع ويعود الحق إلى أصحابه والسيادة إلى أهلها، يدفعه إلى ذلك أيضاً حبه الذاتي للسيادة والحكم، فهو شاعر يحس بأنه أهل للحكم والإمارة:

وَفُؤادي مِنَ المُلوكِ وَإِن كا
نَ لِساني يُرى مِنَ الشُعَراءِ(١٤)

وقد سعى إلى هدفه كثيراً لكنه لم يفلح، لأنه لم يخلق لذلك الهدف، ولأن طبعه العنيف نفسه كان يخذله، وذلك أنه يصرح بانفعال عن رغبته في الحكم وأطماعه فيه أمام الملوك والأمراء مما جعلهم يتوجسون

خيفة من مطامعه، بيد أنه كان ينطلق في ذلك كله من إيمانه بعروبته وغيرته على مجد العرب المتهاوي وإن كان الأمر لايخلو من أطماع شخصية يرضي بها ذاته ورغائبه غير المحدودة، وهذا الطبع الثائر والشعور العربي كانت له جذور تتعلق بطفولة الشاعر، وتلك الجذور الأصيلة هي القاعدة التي كان المتنبي ينطلق منها، وقد أشار (سهيل عثمان) إلى هذا الأمر حين لاحظ الملامح العامة التي تميز شعر المتنبي وشخصيته إذ قال «..ينطلق الشاعر من تراث قومه المتمثل بالقصيدة الإسلامية والأخلاق العربية، وذلك في نظرته إلى الله والدين والمخازي المقوتة... وشاعرنا حساس يتأثر بسرعة ويهتز اهتزازاً شديداً لما ينوبه، وانفعالاته قوية لاتبقي ولا تذر، فهي التي أخرجته عن كثير من القمم التي كان غيره يحسده عليها مع أنه كبير العقل من غير شك، غير أن هيجاناته تغلب عقله في كثير من الأحيان».[15]

وهذا الميل للعروبة والغيرة عليها جعلاه يبحث عن الرمز البطولي المتمثل بالقائد الذي يستطيع أن يسترد المجد العربي، أو أن يحقق فيه ذاته لأنه يعشق العظمة والقيادة والسيادة، فإن لم يحققها لذاته ويعتل عرش الإمارة فلتتحقق من خلال القائد أو الأمير الذي يراه أهلاً لذلك المجد فيرضي به نزعته، وقد وُجد هذا المثال في شخص علي بن حمدان (سيف الدولة) أمير حلب، فعبر معه عن حبه للعروبة وغيرته عليها بمواقف عدة، إذ كثيراً ماخرج معه للقتال ليرضي رغبتين في نفسه: رغبة العنف والانتقام من الأعاجم، وهذا أمر طبع عليه منذ صغره، ورغبته في أن يصف القتال ويفخر بالعنصر العربي ويعتز بالبطولة، ومن ملامح نزوعه للرجولة وللرجل المثل محاكاته لهذا العنصر المستكن في ذاته محاكاة غير مباشرة، وذلك من خلال هجائه لدمستق الروم المنهزم أمام سيف الدولة في إحدى الوقائع:

لَعَلَّكَ يَوماً يا دُمُستُقُ عائِدٌ
فَكَم هارِبٍ مِمّا إِلَيهِ يَؤولُ
نَجَوتَ بِإِحدى مُهجَتَيكَ جَريحَةً
وَخَلَّفتَ إِحدى مُهجَتَيكَ تَسيلُ[16]

فالرجولة راسخة في طباع أبي الطيب حتى إنه يريد من عدوه أن يتحلى بها، فهو عاشق للإقدام والمروءة والشهامة وكل مامن شأنه أن يخلق الرجل المثال ليتمكن من تحقيق مايصبو إليه، وهذا ماكان يدور دائماً في خلده، ثم نسمع صوت وجدانه ونبرة طبعه القوي الذي يدعو إلى التسامي والتفوق:

عَجِبتُ لِمَن لَهُ قَدٌّ وَحَدٌّ
وَيَنبو نَبوَةَ القَضِمِ الكَهامِ

وَلَم أرَ فِي عُيوبِ النَّاسِ شَيئاً
كَنَقصِ القادِرينَ عَلى التَّمامِ[١٧]

على أن أبرز مظاهر طبعه نزوعه العربي الذي أكده (عبد الوهاب عزام) في قوله «فأما أدلة العربية فثلاثة أضرب، الأول ذكر فيه الشاعر العرب والعجم وأعرب عن عصبيته لقومه، والثاني لم يقس فيه العرب بغيرهم ولكنه دل فيه على اعتزاز بالعربية وافتخار بها، والثالث عطفه على القبائل العربية وحضُّه سيف الدولة على برّهم ورعاية الأخوة العربية بينه وبينهم».[١٨]

ومن ذلك قوله في العرب والعجم متعصباً لقومه ولسيادتهم على مُلكهم:

وَإِنَّما النَّاسُ بِالمُلوكِ وَما
تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ
لا أَدَبٌ عِندَهُم وَلا حَسَبٌ
وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَمُ[١٩]

وقال يعبر عن حالة الغربة العربية التي يعيشها وهو في شعب بوان، رغم أنه مكان ساحر خلاّب:

مَغاني الشِّعبِ طيباً في المَغاني
بِمَنزِلَةِ الرَبيعِ مِنَ الزَمانِ
وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها
غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِسانِ[٢٠]

فعلى الرغم من أنه في كنف الطبيعة يعيش سحرها فهو لاينسى وطنه ولغة قومه وقضية أمته التي تستلزم السيف لصونها وحمايتها، ونحن نقع له على نماذج عديدة لهذا النزوع، أما اعتزازه بالعربية وافتخاره بها فيعبر عنه بقوله مادحاً سيف الدولة:

تُهابُ سُيوفُ الهِندِ وَهيَ حَدائِدٌ
فَكَيفَ إِذا كانَت نِزارِيَّةً عُربا[٢١]

أما حضه سيف الدولة على رعاية الأخوة للقبائل العربية وحفظ قرابتهم ونسبهم فيظهر في قوله:

وَفيكَ إِذا جَنى الجاني أَناةٌ
تُظَنُّ كَرامَةً وَهِيَ اِحتِقارُ
وَأَخذٌ لِلحَواضِرِ وَالبَوادي
بِضَبطٍ لَم تُعَوَّدهُ نِزارُ[٢٢]

لقد برع المتنبي في التعبير عن نزوعه العروبي وميله إلى المثل الأعلى للرجل الذي يتمنى أن يتمثله ويكون على شاكلته إلا أن الظروف حالت بينه وبين تحقيق آماله وطموحاته، فحدثت الفجوة الشعورية في نفس المتنبي وأصابها الانكسار فانكفأ على نفسه مكتفياً بما حققه شعره بعد إخفاق ثورته في تحقيق الإصلاح الاجتماعي والسياسي، وقصوره بهذه الثورة أيضاً عن تحقيق مطامحه في الولاية والسلطان، فغلب على أمره وانطفأ فيه شعور الإصلاح، وعدل إلى الاهتمام بنفسه إنساناً يريد التمتع بحياة وادعة هادئة تتوفر فيها اللذة واللهو

والاستمتاع بعيداً عن حياة القصور وكيد الأعداء وتآمر الحساد، يقول:

وَجَدتُ المُدامَةَ غَلّابَةً
تُهَيِّجُ لِلقَلبِ أَشواقَهُ
وَقَد مُتُّ أَمسِ بِها مَوتَةً
وَلا يَشتَهي المَوتَ مَن ذاقَهُ[٢٣]

إنها الكبوة التي اعترت الشاعر وجعلته ينصرف قليلاً إلى اللهو، فأين هذا مما قاله سابقاً؟ وأين المتنبي القانع اللاهي من المتنبي الثائر الذي يهتز لأبسط الأسباب؟:

فؤادٌ ما تُسَلّيهِ المُدامُ
وَعُمرٌ مِثلُ ما تَهَبُ اللِئامُ[٢٤]

ومع ذلك لم يمت في المتنبي طبعه الثائر ولم تفتر أحاسيسه بل كان كما قال طه حسين:

«... والذي انهزم في المتنبي ليست طبيعته الخالصة، وإنما هي طبيعة تكلفها وخدعه عنها لفظه وغروره، فأما طبيعته الخالصة وهي طبيعة الشاعر المتهيئ للنبوغ، فقد انتصرت من غير شك»[٢٥] فقد اضطر المتنبي إلى التكلف والتطبع والمداجاة كي يوافق مجتمعه وأقرانه وأصدقاءه لأن أمله قد خاب فيهم، كما أنه يئس من التعامل الصادق والنية الحسنة، فصار يواجه الناس كما يواجهونه، يقول:

فَلَمّا صارَ وُدُّ الناسِ خِبّاً
جَزَيتُ عَلى اِبتِسامٍ بِاِبتِسامِ
وَصِرتُ أَشُكُّ فيمَن أَصطَفيهِ
لِعِلمي أَنَّهُ بَعضُ الأَنامِ
وَآنَفُ مِن أَخي لِأَبي وَأُمّي
إِذا ما لَم أَجِدهُ مِنَ الكِرامِ[٢٦]

فهو يعلن أنه يجامل الناس كما يجاملونه ويتكلف الابتسامة أمامهم، بيد أن طبعه الحقيقي يظهر واضحاً حين يأنف من أخيه إن لم يكن من الكرام، فطبعه يغلب تطبعه، وهو إن كان يداجي الناس فهو لايؤمن في قرارة نفسه بهذا الأسلوب بل يقف ضده، وما أبياته هذه إلا دعوة لأبناء مجتمعه، وصرخة في ضمير أقرانه كي يثوبوا إلى الصدق والوفاء ويتركوا التصنع والتكلف، لكن المجتمع يبقى أقوى من الفرد، إنه الصراع بين طبعه الباطن والتكلف الظاهر، فأين تلك الأبيات التي تكلف فيها المداجاة، رغم حقده وتذمره، من الأبيات التي قالها في أبي العشائر:

فَلا مُبالٍ، وَلا مُداجٍ، وَلا
وانٍ وَلا عاجِزٍ، وَلا تُكَلَهْ[٢٧]

ولم تدم الكبوة على شعور أبي الطيب ونفسه مادام طبعه أقوى من تطبعه وتكلفه وحال مجتمعه لن يتغير، فخليق به أن يعود إلى ثورته التي فطر عليها، وكبريائه التي

عهدها دائماً، فخلع عن نفسه ثوب الخمول والتسليم، وآب إلى لواعجه المستفزة، قال (محمود شاكر): «ولم يلبث أن ثابت إليه قوته فنفضت عن نفسه أسباب اليأس والخشوع، وألجأته إلى طريقته النابعة من طبيعته الثائرة المستوفزة المتأهبة للقتال والنضال».[28] يقول المتنبي مثلاً:

فما لي وللدنيا طلابي نُجومُها
ومَسعايَ منها في شُدوقِ الأراقم[29]

ونحن واجدون لطباعه الثائرة ونفسه المتوفزة صدى واسعاً في أشعاره يتجلى في معظم أغراضه وموضوعاته تبعاً للموقف الذي يكشف عن جانب من جوانب تلك الروح المتقدة التي تتراءى لنا أبداً بين عباراته ومفرداته.

فلنسمع مثلاً هذه النبرة الصاخبة التي يعبر بها عن سخطه وتذمره من اللهو والمجون، وتعلقه بأسباب المجد والسؤدد فلا يراها إلا بالحرب، يقول:

وَلا تَحسَبَنَّ المَجدَ زِقّاً وَقَينَةً
فَما المَجدُ إِلّا السَيفُ وَالفَتكَةُ البِكرُ
وَتَضريبُ أَعناقِ المُلوكِ وَأَن تُرى
لَكَ الهَبَواتُ السودُ وَالعَسكَرُ المَجرُ
وَتَركُكَ في الدُنيا دَوِيّاً كَأَنَّما
تَداوَلَ سَمعَ المَرءِ أَنمُلُهُ العَشرُ[30]

فهو ليس من أهل الشراب والمجون، إنما هو من عشاق الضراب وهواة الحرب لأنها كما يرى سبيل المجد والسيرة الحسنة، ويحسن الشاعر في تصويره للحرب بعد أن وفر عناصرها؛ كالسيف والخيل والجيش والملوك، فعبر بذلك عن ميله التام لتلك المواقف المثيرة اللاهبة ثم عبّر - بالمقارنة- عن فضل الأثر الذي يتركه المرء في دنياه إن هو قضى في الحرب، ويأتينا بصورة بسيطة لطيفة لاتخرج عن محيط المرء نفسه، وذلك حين يصور عِظَم الدوي الذي يتركه البطل بما يفعله السامع من سدِّ أذنيه بأصابعه العشرة واحدة تلو الأخرى لتجنب الصمم، وهو هنا يستمد صورة سمعية بصرية يستعين بها على تعبيره الذاتي.

وقد بدأنا حديثنا بذكر الحرب لأنها الناحية الفضلى والأثيرة عنده، فغير خاف تعلقه الشديد بخوض المعارك، يقول من قصيدة في كافور:

إِذا كُنتَ تَرضى أَن تَعيشَ بِذِلَّةٍ
فَلا تَستَعِدَّنَّ الحُسامَ اليَمانِيا
وَلا تَستَطيلَنَّ الرِماحَ لِغارَةٍ
وَلا تَستَجيدَنَّ العِتاقَ المَذاكِيا
فَما يَنفَعُ الأُسدَ الحَياءُ مِنَ الطَوى
وَلا تُتَّقى حَتّى تَكونَ ضَوارِيا[31]

فهاهو ذا يقرّع كافوراً بخفاء، والمتنبي في هذه الأبيات يربط العيش الكريم بتوافر

أدوات الحرب، فنلاحظ أنه لاينظر إلى المجد والسؤدد إلا من خلال أفق الحرب، وهذا يعود في جذوره إلى أيام طفولته حين رأى أن الغالب القوي هو الذي يسود، ومن يرضى بالعيش الذميم لاضرورة عنده لامتلاك عدّة الحرب ووسائلها، ويختم أبياته كعادته بحكمة مستقاة من تجربته الشخصية أو من تجارب عاينها في مجتمعه وحفظها في فؤاده، فالأسد نفسها لاتخيف ولا تستحق العيش إلا إذا تضورت وزمجرت، ونحن نحس أن تلك الزمجرة ليست إلا زمجرة غاضبة يزفرها المتنبي في وجه أعدائه ووجه كل من يرضى لنفسه بالاستكانة والخنوع، فما هذا السرّ العظيم القابع في ضمير هذا الشاعر الذي يجعله متهالكاً بكليته على الحرب؟، مامدى الظلم والحرمان الذي عاشه منذ حداثته؟، فكبر في نفسه وولّد فيها ذلك الطبع العنيف وجعله لايرى الحياة إلا من خلال الثورة والعنف:

إنّما أنفُسُ الأنيسِ سِباعٌ
يَتَفارَسْنَ جَهرَةً وَاغتِيالا

مَن أطاقَ التِماسَ شَيءٍ غِلاباً
وَاغتِصاباً لَم يَلتَمِسهُ سُؤالا

كُلُّ غادٍ لِحاجَةٍ يَتَمَنّى
أن يَكونَ الغَضَنفَرَ الرِئبالا(٣٢)

إنها نظرته للحياة؛ غابة تعيش فيها السباع، والحياة فيها للأقوى، والأمور تؤخذ غلاباً لامسالمة، والبيت الأخير دليل معرفته بطباع الناس، فهم يميلون إلى حب الغلبة ويتصارعون فيما بينهم لنيل مآربهم، تلك هي الصورة التي يقدمها المتنبي عن مجتمعه، يوجزها بعبارات تشف عن فهمه لهذا المجتمع وأسلوب العيش فيه، ثم يعبر عن موقفه الشخصي تجاه المجتمع والزمان والموت، وكيف أنه لايأبه للموت، وإنما يريده ويسعى إليه، يقول:

لَيسَ التَعَلُّلُ بِالآمالِ مِن أرَبي
وَلا القَناعَةُ بِالإقلالِ مِن شِيَمي

وَما أظُنُّ بَناتِ الدَهرِ تَترُكُني
حَتّى تَسُدَّ عَلَيها طُرقَها هِمَمي

لَقَد تَصَبَّرتُ حَتّى لاتَ مُصطَبَرٍ
فَالآنَ أُقحَمُ حَتّى لاتَ مُقتَحَمِ

لأترُكَنَّ وُجوهَ الخَيلِ ساهِمَةً
وَالحَربُ أقوَمُ مِن ساقٍ عَلى قَدَمِ

ردي حِياضَ الرَدى يا نَفسُ وَاترُكي
حِياضَ خَوفِ الرَدى لِلشاءِ وَالنَعَمِ

إن لَم أذَرك عَلى الأرماحِ سائِلَةً
فَلا دُعيتُ ابنَ أُمِّ المَجدِ وَالكَرَمِ(٣٣)

وهو مقطع فيه غناء ذاتي تتراءى لنا من خلال شخصية الشاعر وطباعه كما هي؛ ناصعة صادقة ولا سيما المقطع الأخير الذي يزجر فيه نفسه خوفاً من أن يصيبها

التردد والجبن، فيذكرها ويتوعدها بالمكاره والشدائد حتى ينال سدة المجد والسيادة، ولهذا كان غير آبه بنفسه، لايحسب حساباً للعوادي، أليس هو القائل:

وَتَرى الفُتُوَّةَ وَالمُرُوَّةَ وَالأُبُـ
ـوَّةَ فِي كُلِّ مَليحَةٍ ضَرّاتِها
هُنَّ الثَلاثُ المانِعاتُ لَذَّتي
في خَلوَتي لا الخَوفُ مِن تَبِعاتِها
وَمَطالِبٍ فيها الهَلاكُ أَتَيتُها
ثَبْتَ الجَنانِ كَأَنَّني لَم آتِها[٣٤]

إذن، فكيف بمن يمتلك هذه الصفات ويشتمل في طبعه وروحه على هذه الخصال أن يرتاع من حرب أو يفزع لتهديد، وهو يفضل معاقرة الخطوب على الشعر نفسه إن لم يجد مَنْ يقدّر ذلك الشعر، يقول:

أُفَكِّرُ فِي مُعاقَرَةِ المَنايا
وَقَودِ الخَيلِ مُشرِفَةَ الهَوادي
زَعيماً لِلقَنا الخَطِّيِّ عَزمي
بِسَفكِ دَمِ الحَواضِرِ وَالبَوادي
إِلى كَم ذا التَخَلُّفُ وَالتَواني
وَكَم هَذا التَمادي فِي التَمادي
وَشُغلُ النَفسِ عَن طَلَبِ المَعالي
بِبَيعِ الشِعرِ في سوقِ الكَسادِ[٣٥]

إنه يلوم نفسه على انشغاله بالشعر وتأخره عن المشاركة في الحرب، ويحثها مستنكراً على النهوض للسيف والرمح وطلب القتال، ويعرض الشاعر هذه المعاني عرضاً تعبيرياً انفعالياً حماسياً يلائم الموقف الذي يرى فيه نفسه، كما يلائم مايسعى إليه، فهو يسعى للحرب ونفسه مفعمة بالحماسة والثورة، وعلى هذا فهو حين يصدر في ذلك عن طبعه فإنه يعبر بلغته أصدق تعبير، وتلك اللغة التي تضج بالحياة والقوة والنشاط ليست إلا ثمرة فهم الشاعر لنفسه ولواقعه ولضرورة العيش في ذلك الواقع وفق أسلوبه، وإلا فسوف يبقى مهملاً مهاناً، وهذا مالا يوافقه ولا يوافق طباعه، وقد قال (شلي) في علاقة الشاعر بالعالم الخارجي «الشاعر خلاصة تفاعل بين القوى الكامنة التي تشكل طبائع الناس وبين التأثيرات الخارجية التي تغذي تلك القوى الكامنة، فهو ليس مدفوعاً بالقوى الكامنة وحدها، وهو ليس خاضعاً للتأثيرات الخارجية فحسب ولكنه ملتقى هذين العاملين معاً»،[٣٦] وقد أضاف (شلي) فيما يخص حساسية الشاعر للمؤثرات الخارجية «.. فهو يتأثر بكل كلمة تنفذ إلى الوعي ويهتز لكل إيحاء يخاطب المدارك والإحساس، وهو المرآة التي تنعكس عليها جميع الصور ثم تندمج في صورة واحدة، والشعراء كالفلاسفة والرسامين والمثاليين والموسيقيين سواء بسواء، هم من ناحية خالقو عصورهم، ومن ناحية أخرى نتاج

تلك العصور، ولا يستثنى من ذلك أعظم العظماء».[٣٧] وهذا شأن شاعرنا في حياته ومجتمعه يأخذ منه ويعطيه، ويتأثر به ويسعى إلى التأثير فيه، يقول:

لا افتخارٌ إلاّ لِمَن لا يُضامُ
مُدرِك أو مُحارِب لا يَنامُ
ذَلَّ مَن يَغبِطُ الذَليلَ بِعَيشٍ
رُبَّ عَيشٍ أَخَفُّ مِنهُ الحِمامُ
مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَلَيهِ
ما لِجُرحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ
ضاقَ ذَرعاً بِأَن أَضيقَ بِهِ ذَر
عاً زَماني وَاستَكرَمَتني الكِرامُ[٣٨]

ويوجز لنا المتنبي هنا سبب ترامية على العنف والقتال الدائم، فهو يحس بأنه عرضة للظلم وأن هناك من يتربص به، فمن الحكمة أن يحتاط لنفسه ويحميها ويكون مستعداً للمواجهة، إنه يرفض الظلم ويكره العيش الذليل، لذلك فهو يوطن نفسه على الصبر ومحاربة الشهوات كيلا يسهو وينام، ويسعى للبقاء يقظاً حذراً، وفي هذا المقطع يلخص المتنبي لنا نفسه وشخصه وما طُبع عليه من حب الرجولة وحب العنف والثورة، كما يدلنا على خبرته بأهل مجتمعه، وقد عقب (محمود شاكر) بقوله: «.. فهذه الأبيات قد اجتمعت فيها نفس المتنبي كلها، بحكمتها وتجربتها وعلومها وقوتها ورجولتها وثورتها وانتفاضها وزلازلها، وبآمالها وأحقادها ووعيدها وإنذارها، وبصدقها وعواطفها المستعرة التي يأكل بعضها بعضاً، وفيها (توقيع المتنبي) على كل بيت».[٣٩]

إنها صورة صادقة نابعة من كيان الشاعر ونفسه اللاهبة وطبعه المضطرم، وضعها الشاعر أمامنا ليقول لنا: ها أنا ذا في حقيقة حياتي ومجتمعي ورغم ذلك لاأقبل الهوان ولا الهزيمة، وقد قدم تلك الصورة ضمن إطار تعبيري صادق ولاسيما إبداعه في تصوير الزمن، فقد جعل للزمان صدراً يضيق بشاعرنا ذرعاً لشدة صبره على المحن والخطوب، لذلك فهو خليق بالتكريم والإعجاب، وقد تفرد المتنبي بصور الحكمة وأبدع فيها لأنه استقاها من معين نفسه وخلاصة طبعه وتجربته، فأتى بكل نادر فذّ يصعب أن يأتي به غيره «..فلا تحسبن شاعراً يستطيع أن يأتي بمثلها أو يسرق معانيها إلا أن يسرق نفس أبي الطيب وقلبه جملة من بين جنبيه».[٤٠]

وهذا الطبع اللاهب العنيف نجده ماثلاً أمامنا حتى في حالات مرضه واكتئابه، ولا سيما حين رفض الاستسلام للحمّى التي أصابته وهو بمصر فأبى أن يسلم نفسه وروحه للمرض وإن كان أسلم جسده للفراش، يقول:

فَرُبَّما شَفَيتُ غَليلَ صَدري
بِسَيرٍ أَو قَناةٍ أَو حُسامِ
يَقولُ لِيَ الطَبيبُ أَكَلتَ شَيئاً
وَداؤُكَ في شَرابِكَ وَالطَعامِ
وَما في طِبِّهِ أَنّي جَوادٌ
أَضَرَّ بِجِسمِهِ طولُ الجِمامِ
تَعَوَّدَ أَن يُغَبِّرَ في السَرايا
وَيَدخُلَ مِن قَتامٍ في قَتامِ
فَإِن أَمرَض فَما مَرِضَ اصطِباري
وَإِن أُحمَم فَما حُمَّ اعتِزامي[41]

فما يشفي غليله هو تنكب السيف واعتقال الرمح، وما يؤذي جسمه ونفسه هو القعود والكسل، لقد اعتاد الشاعر الفارس أن ينتقل من حرب إلى حرب فيبقى نشيطاً متوفزاً، ونراه يقر بتعبه ومرضه لكن عزمه لم يفتر وصبره لم ينته وهمته لم يصبها المرض.

يصور المتنبي حالته أحسن تصوير، فيظهر مرضه ويكشف عن عناده القوي تجاه من أجبره على المقام (وهو كافور) كما أنه يسوغ طول مقامه، وهو الذي اعتاد الترحال والسفر، وبهذا يحاكي المتنبي طباعه ومشاعره ونزوعه للحركة والتوثب من خلال تصوير المرض الذي اعتراه، ونرى محاورته مع الطبيب تتم بلغة وثابة تضج بالحركة، وتحمل انفعالات الشاعر ومكنوناته الداخلية، يقول (نعيم اليافي):

«.. فاللغة الانفعالية الشعرية تستعمل للتعبير عن الإحساسات والمشاعر أو لإثارة الرغبات في نفوس الآخرين، فهي لغة غير مباشرة لاتتكئ على صوت الكلمة بقدر ماتتكئ على ارتباطات الكلمات.. وقد نقول إنها لغة حدسية تتخطى الإحساس بجسد الكلمة لتجعلنا باستمرار نحس جدتها ونعيش مداها العميق».[42]

وشعر المتنبي شعر مطبوع تبقى فيه الحياة مابقي ويشف عن نفس مبدعه وروحه دائماً، وقد عجب الشاعر نفسه من ذلك الطبع الذي فُطر عليه، وتلك الثورة التي تربى عليها، حتى غدا لاينظر إلى شيء حوله إلا من خلال الغلبة والقوة، ولا يرى نعيم نفسه إلا في المخاطر والمهالك، ولا يرى شقاءها إلا في الراحة والقعود، فصار السيف عنده وسيلة كل شيء، والحرب أساس كل مفخرة، والشجاعة والبطولة مقالة كل عظيم، بات يستعذب الألم وينفر من اللذة، فهو الذي يقول:

مَنِ اقتَضى بِسِوى الهِندِيِّ حاجَتَهُ
أَجابَ كُلَّ سُؤالٍ عَن هَلٍ بِلَمِ
وَلَم تَزَل قِلَّةُ الإِنصافِ قاطِعَةً
بَينَ الرِجالِ وَلَو كانوا ذَوي رَحِمِ
مِن كُلِّ قاضِيَةٍ بِالمَوتِ شَفرَتُهُ
ما بَينَ مُنتَقِمٍ مِنهُ وَمُنتَقِمِ

سُبحانَ خالقِ نَفسي كَيفَ لَذّتُها
فيما النُفوسُ تَراهُ غايَةَ الألَمِ[43]

وهكـذا أبـدع المتنبي في رسـم صورة صادقة لنفسه بمداد روحه وطباعه، فكانت تلـك الصـورة خلاصـة تفاعـل طبعه مع تجربته، وكان مبدعاً في تعبيره عن خلجات ذاتـه واهتـزازات شعـوره، تقـوده فطرته وأحاسيســه الصادقة رغم معرفته بصعوبة تحقيق مايصبو إليه.

الهوامش

١- الجرجـاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومـه ص/١٥. وانظر: صبحي، محيي الدين، شاعرية المتنبي ص/١١٢.
٢- المصدر نفسه ص/١٦٧.
٣- عزام، عبد الوهاب. ذكرى أبي الطيب ص/٣٣٣.
٤- ديوان المتنبي، شرح العكبري، الجزء الأول/٢٧٦.
٥- المصدر نفسه، الجزء الثالث/ ٢٢.
٦- دياب، عبد المجيد، خلاصة المتنبي ص/٦٥.
٧- المصدر نفسه، ص/٦٦.
٨- ديوان المتنبي، الجزء الثالث ص/١٥٩.
٩- ديوان المتنبي، ج٤ ص/٢٣-٢٤.
١٠- حسين، طه. مع المتنبي ص/٣٦.
١١- ديوان المتنبي ج٤ ص/١٨٥- ١٨٦.
١٢- ديوان المتنبي ج٤ ص/٩٣، وانظر محمود شاكر، المتنبي ج١/١٣٢.
١٣- المصدر نفسه ج٤ ص/٦٩-٧٥. وانظر محمود شاكر، المتنبي ج١/١٣٢.
١٤- المصدر نفسه ج١ ص/٣٦.
١٥- عثمان، سهيل، وكنعان، منير. المحصول الفكري للمتنبي ص/١٨- ١٩.
١٦- ديوان المتنبي، الجزء الثالث ص/١٠٦.
١٧- المصدر نفسه، ج٤ ص/١٤٥.
١٨- عزام، عبد الوهاب. ذكرى أبي الطيب ص/٣٣٥.
١٩- ديوان المتنبي، ج٤ ص/٥٩.
٢٠- ديوان المتنبي، ج٤ ص/٢٥١.
٢١- المصدر نفسه، ج١، ص/٦١.
٢٢- المصدر نفسه، ج٢، ص/١٠٠.
٢٣- المصدر نفسه، ج١، ص/٣٥٠، وانظر (مع المتنبي) لطه حسين ص/١٢٣.
٢٤- المصدر نفسه، ج٤ ص/٦٩.
٢٥- حسين، طه. مع المتنبي. ص/١٥١.
٢٦- ديوان المتنبي. ج٤/١٤٤.

٢٧- ديوان المتنبي. ج٣/٢٦٩، وانظر: مع المتنبي لطه حسين/٣١٩.
٢٨- شاكر، محمود. المتنبي/١٦٦.
٢٩- ديوان المتنبي. ج٤/١١١.
٣٠- ديوان المتنبي. ج٢/١٤٩.
٣١- ديوان المتنبي. ج٤/٢٨٢.
٣٢- ديوان المتنبي. ج٣/١٤٧.
٣٣- المصدر نفسه. ج٤/٣٩-٤٣.
٣٤- المصدر نفسه. ج١/٢٢٧.
٣٥- المصدر نفسه. ج١/٣٥٥/.
٣٦- شلي. بروميثيوس طليقاً. /٨٧/.
٣٧- شلي. المرجع نفسه. /٨٧/.
٣٨- ديوان المتنبي. ج٤/٩٢- ٩٤/.
٣٩- شاكر، محمود. المتنبي. ج١ ص/١٥٧.
٤٠- شاكر، محمود. المتنبي. ج١ ص/١٥٧.
٤١- ديوان المتنبي. ج٤/١٤٧- ١٤٨.
٤٢- اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية ص/١٤/.
٤٣- ديوان المتنبي. ج٤/١٦٠- ١٦٣/.

المصادر والمراجع

١- الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، الطبعة الأولى، نشر مكتبة الحسين التجارية، مطبعة حجازي- القاهرة، ١٩٥١م.
٢- حسين، طه. مع المتنبي، دار المعارف بمصر، ١٩٤٩م.
٣- دياب، عبد المجيد. خلاصة المتنبي، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح، الصفاة، الكويت ١٩٩٢م.
٤- شلي. بروميثيوس طليقاً، مكتبة النهضة المصرية، شارع عدلي باشا، القاهرة، ١٩٤٧م.
٥- شاكر، محمود. المتنبي، مطبعة المدني، شارع العباسية، القاهرة، ١٩٧٧م.
٦- صبحي، محيي الدين، شاعرية المتنبي في نقد القرن الرابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م.
٧- عثمان، سهيل. وكنعان، منير، المحصول الفكري للمتنبي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٢م.
٨- عزام، عبد الوهاب. ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام، مطبعة الجزيرة، بغداد، ١٩٣٦م.
٩- العُكبري، أبو البقاء. شرح ديوان أبي الطيب المسمى بالتبيان في شرح الديوان، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر، ١٩٧١م.
١٠- اليافي، نعيم. مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٢م.

سليمان العيسى في كتاباته النثرية

د. ملكة أبيض ✪

عرف سليمان العيسى شاعراً، وسُمي كذلك وهو طفل في قريته النعيرية، وتلميذ في مدرسة العفان الابتدائية بأنطاكية، وكان حينئذ ناطقاً بلسان الثورة العربية التي اندلعت في لواء الإسكندرونة محاولة وقف إلحاق تلك البقعة الجميلة من الوطن بتركيا.

وقد استمر منذ ذاك في كتابة الشعر: قصائد، ومسرحيات، وأناشيد، وفي إخراج دواوين ومجلدات للكبار والصغار.. ما يزال آخرها «قطرات» تحت الطبع.

ولكنه كتب النثر، جنباً إلى جنب مع الشعر: مقالات، وخواطر، وقصصاً، وشروحاً، ومقدمات لأمسياته الشعرية، ودواوينه، وكتب الآخرين.

عن هذا اللون من الكتابة، يقول في مقدمة كتابه «باقة نثر»:[1]

إنني أحب النثر..

أجده أسلس قياداً وأرحب مجالاً في التعبير.

وإنه لقادر على أن يحمل أجنحة الشعر إذا عرفنا كيف نضع يدنا على نبض الكلمة ونملك شيئاً من أسرار البيان.

على أن النثر عند سليمان العيسى نثران:

نثر يريد به التعبير عن موضوع أو تجربة، وشرح تفاصيلهما بوضوح، كما يفعل الدارس، أو المربي.. وهنا يستخدم مفردات بسيطة مألوفة، وجملاً قصيرة، ويحرص على تقسيم العرض إلى فقرات محددة، متسلسلة ومترابطة فيما بينها، والاستشهاد بالعديد من الأمثلة، ولنسمِّه نثراً علمياً أو

✪ ناقدة وكاتبة وأستاذة جامعية.

موضوعياً؛ ونثر آخر ينطلق فيه من خاطرة تشغل ذهنه، أو شعور يلحُّ عليه، ويحاول أن ينقلهما إلى الآخرين بمفردات مثيرة موحية، و صور تلهب الخيال وتداعب العاطفة أكثر مما تخاطب العقل.. ولنسمِّه نثراً فنياً.

وفي كتبه العديدة ولا سيما «باقة نثر»، و«دفتر النثر»،[٢] نرى نماذج يمكن تصنيفها في أحد هذين النوعين. ولنبدأ بالنوع الأول، ففي هذين الكتابين عدد من الموضوعات مثل: تجربتي الشعرية مع الأطفال، مسرح للأطفال، الترجمة مسؤولية، الأغنية والقضية، الحركة تساوي فكرة، مع أبي ذر، الأرسوزي رجل الرسالة، تجربتي مع اللغة، شعر التفعيلة، شاعر وموقف، البدايات، تجربتي الشعرية، الموسيقا في الشعر العربي، هويتي الشعرية، وغيرها..

ولنأخذ دراسة «تجربتي الشعرية»[٣] مثالاً على هذا النوع من النصوص.

لقد قسم الشاعر البحث إلى عدد من العناوين الفرعية، بدأها بعنوان: الخطوط العريضة، أو ملامح التجربة، يقول فيها:

في المجموعة الكاملة التي حملت عنوان «شعر سليمان العيسى» يجد القارئ مقدمة مكثفة أوجزتُ فيها -أو حاولتُ أن أوجز- ملامح هذه التجربة تحت عنوان: قطرات ضوء على الطريق، وفيها:

- أنا خلية في جسد.. تبحث عن ملايين الخلايا من أخواتها، وتكافح بلا هوادة، لكي يتحرك الجسد، وتتفتح الحياة.

- وجسدي هو أمتي.. هذه الأمة العربية، العظيمة، المنكوبة، الممزقة، التي مدّت جسور الحضارة بيني وبين العالم منذ وجد العالم، وكانت الحضارات.

- من هنا تبدأ قصة الشعر في حياتي.. وهنا ستنتهي. والشريط الذي يعرضه ديوان سليمان العيسى على القارئ ليس إلا حلماً رائعاً يقاتل ليتحقق..

- أنا جزء من أمتي.. ونحن جزء من الإنسانية، ولا سيما المقهورة المعذبة منها، لا يجادل في هذا عاقل. ولكن الإنسانية -ولا سيما المقهورة المعذبة منها- تريدني أن أكون صادقاً معها.. تريدني أن أتنفس برئتي، وأحس بأعصابي، وأدافع عن وجودي المهدد.. عن إنسانيتي، وعندئذ سألتقي الإنسانية كلها، وأحيا فيها، وتحيا فيّ.

- كانت الجماهير العربية - وما تزال قصيدتي الأولى. أعطتني أكثر مما أعطيتها. كانت جماهير من الكبار، أضيفت إليها مؤخراً جماهير الأطفال، كما تعرفون.

- العروبة التي غنيتها -وما زلت- نسيج حضاري هائل ضارب في أغوار التاريخ.. تشابكت فيه ملايين الأصول والفروع

لتعطي الإنسان أكرم ما أعطاه شعب على وجه الأرض:

وأبعد نحن من عبس

ومن مضر.. نعم أبعد..

- مهمة الكلمة أن تتحول إلى طاقة، إلى فعل. إن الكلمة ليست مجرد شكل لفظي يتألف من حروف وإيقاعات صوتية.. إنها جزء لا يتجزأ من وجودنا، من حقيقتنا، من سلوكنا اليومي. وإذا لم تحمل رصيداً من هذه الحقيقة ظلت شيئاً يدور في الفراغ، ولا يترك أي أثر... بإيجاز.. الكلمة هي الإنسان.

والآن. لابد أن أضيء هذه النقاط بقدر ما تسمح به الصفحات التي حدّدتها هذه الدراسة العجلى. (وعدد صفحات الدراسة بالمناسبة حوالي الأربعين صفحة).

هذا النص -كما رأينا- دراسة علمية تلخص تجربة الشاعر. وهو يمثل أنموذجاً لما يجب أن يتصف به الأسلوب العلمي وضوحاً، ودقة، وتنظيماً، وعمقاً فكرياً.. على أنه. إضافة إلى ذلك. يومض بلمحات أدبية فنية متميزة..

ومن هذه الومضات ما جاء في مطلع النص رداً على سؤال: من أين أبدأ؟ يقول:

- البداية والنهاية، في الواقع، هو هذا «الغليل» الذي ما زال يأكل الريشة كما أكل العمر... والذي ما زلتُ أحِسُّه لافحاً، عميقاً، لا يهدأ ولا يستريح. إنه همُّ الشِّعر.. وهمُّ العمر.. وقد تركتُ أعوامي الستين تقهقه خلفي.

- توالت قصائد الشاعر الصغير في المدرسة، وفي الشارع، وفي نادي العروبة، وفي المظاهرات الوطنية الصاخبة وهو مايزال في السنة الخامسة والسادسة من المرحلة الابتدائية. لقد حملتُ بذور تجربتي الشعرية من القرية، ولكنها سرعان ما تحوّلت إلى تجربة قومية نضالية في شوارع أنطاكية، وبين جماهيرها العربية الثائرة.

- الشعر القومي يلقي بظلاله وألوانه على كل ما في الوجود من حولي، على كل ما يجري في الحياة: الحزن، الفرح، الحب، الطبيعة، المرأة، الوطن، الأطفال، الناس، الثورة، الاشتراكية، الأصدقاء، الخصوم، إلى آخر ما يعرض للشاعر في هذا الشريط الذي نسميه العمر.. هذا الشعر القومي هو النهر الذي تتفرع منه كل السواقي وتصبُّ فيه.

- وأعترف أني كنت مشدوداً إلى التراث في الفترة الأولى من نتاجي، وكانت ظلال القرآن، والمعلّقات، وديوان المتنبي تحيط بي، وتشدّ على يدي في كل قصيدة أكتبها. ولكني ما لبثتُ أن انفتحتُ على عوالم جديدة

عندما أخذتُ أطالع بشغف الآداب الأجنبية، وشعراء الغرب..

– ومع هذا.. فقد بقيت تجربتي الشعرية تجربة عربية تضرب بجذورها في أعماق الصحراء.. وتنأى عن أن تتزيا بغير زيّها العربي الأصيل..

– صحيح أن الشاعر قد يضحي بشيء من «فنية» القصيدة عندما يعيش في صميم الجماهير، وفي صميم الحدث، ولكنه مطالب أبداً بأن يحقق المعادلة الصعبة.. أن يرقى بالناس إلى مستوى الجمال والفن، دون أن يضحي بأحد طرفي المعادلة.. وتلك هي المشكلة:

ما أصعب أن يكون الإنسان شاعراً!

وما أروع أن يكون!

هذه الومضات تقرِّب بين الأسلوبين العلمي والفني، حتى يصبح التمييز بينهما في غاية الصعوبة.

وحين ننتقل إلى النثر الفني الذي يحاول تصوير خلجات النفس ومشاعرها، ونقلها إلى الآخرين بأسلوب إيحائي يرمي إلى إشراكهم فيها، نرى في الكتابين النثريين نماذج عديدة منه، مثل: كلماتي الجديدة، ابحثوا عن ميلاد الينابيع، المقاومة، الليلة الثانية والثلاثون، شاعر وموقف..إلخ ولكني سأتوقف فيها عند نصين هما: الشاعر والأصوات،[4] وعتاب في منتصف ليل.[5]

لقد كتب النص الأول في أعقاب نكبة حزيران ١٩٦٧م، فقد تلقى الشاعر خلالها صدمة عنيفة، اختلطت فيها مشاعر الحزن، والألم، والخيبة، والغضب والخجل، والعار.. وأسفرت عن صمت طويل وانقطاع كامل عن الكتابة. على أن صراعاً كان يحتدم في نفسه بين الأصوات التي تُزَيِّنُ له الاستسلام للأمر الواقع، وإيمانه العميق بأمته الذي يدفعه إلى الصمود والمقاومة. وقد وصف الشاعر هذا الصراع في نص مطوَّل، فيه الشعر والنثر، سأقتطف منه بعض الفقرات النثرية:

– شيء ما.. مُلِحّ، جارح، غامض،

كان يلسع خيالَ الشاعر لحظة،

ثم يغيب، ينطفئ، و لكنه ما يلبث أن يعود.

حزيران:١٩٦٧م عام النكسة

الكارثة.. تَغُلُّ روحَه

تَسُدُّ عليه المنافذ..

تَذْبَحُ في عينيه النور.. تدفنُه حَيّاً

طوالَ عام كامل لم يستطع أن يقول بيتاً

أن يكتب كلمة

طوالَ عام كامل.. كان يتنفَّسُ الذلَّ،

يختنقُ بالعار..

ومَنْ يختنقْ فإنه لا يستطيع أن يكتُب.

حزيران: ١٩٦٨م

المأساةُ ما تزالُ طريَّة.. تنزفُ في أعمقِ أعماقِه.
والكلمةُ تقفُ كسيحةً، عاجزة
مهما أوتيتْ من الصدقِ والبيان.
كان ما يزالُ يصارعُ يأسَهُ، يُقاوِم..
يحاولُ أن يُخرجَ نفسَه رويداً رويداً من القبر.
ومَرَّة.. وُلِد هذا العنوان:
الشاعر والأصوات
كما تنزلُ قطرةُ مطر كبيرة
على حبَّة رَمْلٍ أحرقها العَطَش،
وامتدَّ حتى كان: ثلاثة عشر نشيداً
اصطرع فيها نقيضان:
القوى الساحقة،
الأصوات..
لا تستطيعُ أن تخنقَ كلَّ خيوطِ الأمَل.
لرمزِ المعذَّبين، الممزَّقين..
للشاعر.. كان أكثرُ من مَلْجَأ، أكثرُ من عَزاء..
كان له أخيراً.. نشيدُ البقاء.
دعوهُ إذاً..
أنتم يا مَنْ اختنقتم مثله، طوال عام كامل..
طوالَ دَهْر كامل..
دعوه يروي لكم قصة عذابِه، بعضَ عذابِه،
في هذه الأناشيد..

أمَّا النص الثاني: عتاب في منتصف ليل، فقد كتبه سليمان العيسى عام١٩٨٢م، بعد حوالي خمسة وأربعين عاماً على سلخ اللواء؛ تلك المأساة الأولى التي تبعتها كوارث عديدة: مأساة فلسطين، انفصام الوحدة بين سورية ومصر، هزيمة حزيران١٩٦٧م، غزو لبنان وغيرها. كيف لا يذكر الشاعر هذه الأحداث، ويربط فيما بينها، ويتساءل عن أسبابها وعواقبها؟ لقد أثارها في قصائد كثيرة، ولكننا نتوقف هنا عند نص نثري لا يقل جمالاً عن الشعر، ونقتطف منه بعض المقاطع الصغيرة:

.. وأنتَ..
أيها الوترُ الذي يحمل رنينَه الأحمر
حيثما حلَّ.. وأينما رَحَل
ويحدِّثني عن الغربة والغرباء
والظلم والمظلومين..
لم لا تحدِّثني قليلاً عن غربتك أنت؟
عن الظلم الذي حلَّ بك..
واقتلعك من مهدك؟

٭ ٭ ٭

ألستَ واحداً من قافلة التشرد الأولى
على هذه الأرض
التي تسميها بالحاح
أرضَ الآباء والأجداد؟
لمَ تؤثر أن تُبكيَ كل الرؤوس التي امتدت إليها
سكين الجلاد.. وتنسى رأسك الأخضر الجميل المقطوع؟

٭ ٭ ٭

سمعتكَ غير مرّة تقول:
لقد ذاب الجرح الصغير في الجرح الكبير.

ولكن من يدري؟
ربما كان السرُّ كله يكمن في الجرح الصغير.

❁ ❁ ❁

إن الظلم موجة من دخان أسود
تحجب الأرض والسماءَ رَدْحاً من الزمن
في غفلة من الزمن..
ولكني لا أعرف موجة دُخان
ألغتِ الأرض والسماء.
أليس هذا ما تعرفه أنت أيضاً؟

❁ ❁ ❁

إذاً لماذا لا تعودُ بي
إلى أوراقك الصغيرة الأولى؟
إنها أصدقُ شيء بك..
وأصدقُ شيء فيك..
حدِّثني عنها..
تعالَ نفتحْ كتابَ السَّمرَ
ونقرأ قصة همومكَ الصغيرة
قصة طفولتك..
قصة مهدك الذي سرقوه..
ألا تحمل هذه المقاطع أجنحة الشعر؟

هناك في الواقع مقطع ثالث لا أستطيع إغفاله أثناء الحديث عن النثر الفني الذي يعبر عن الشاعر بصورة آسرة، وهو نص ألقاه سليمان العيسى حين اعتلى المنبر في مهرجان الشعر العاشر عام١٩٧١م وهو يصحب مجموعة من أطفال إحدى الرياض بدمشق لتقديم أوّل نتاجه الذي قرر تكريسه للأطفال.. لقد قال حينذاك، تحت عنوان: كلماتي الجديدة:(٦)

الأخوات.. والإخوة

حين تضع الأمة محنتها في كفَّة.. ووجودَها في كفَّة.. حين يُطْبق عليها الخطر حتى ما تتنفس إلاّ كوارثَ ونكبات.. حين تجدُ المعركة تُحْفَرُ الخنادق، وتُهيَّأُ الملاجئ، ويستعد الوطن للدفاع عن بقاياه.

أما أنا فلم أحفر خندقاً، ولا هيَّأتُ ملجأ.

حملتُ الأمة العربية في رئتي وعرَّيتُ صدري للعاصفة، وتحسَّستُ صدري الممزّق الطعين يسقط بقعة بعد بقعة، وجزيرة في إثر جزيرة. تحسّستُ وطني العربي الكبير، وفتشت عن السلاح، أريد أن أحامي عن وجودي، أريد أن أقاتل.. وصرخات السماء والأرض تجلد صمتي على الذل، تريدني أن أقاتل. أن أمشي على المحنة، أن أدفع الخطر. وفي عتمات اليأس الأسود وجدتُ السلاح... وجدتُه ينابيع حياة لا تُسحق، وخضرة حياة لا تموت. أمسكتُ بخيط الأمل، وضعتُ قدمي على أرض المستقبل، كنتُ مع الأطفال.

وكما يهدأ المسافر المكدود على حافة

غديـر، في أعماق واحـة، ألقيت بنفسي في واحات الصغار

بأقدامهم الصغيرة.. بدأتُ أمشي،

وبعيونهم بدأتُ أبصر،

وبحناجرهم بعد حزيران.. تعلّمتُ الغناء.

كتبتُ لهم أوّل ديوان منذ عامين.. كتبتُ لهم الأناشيد و المسرحيات.. استعرتُ منهم دمَ الحياة للكلمة المشلولة.. والأمل القتيل.

هــذه النصوص الفنية كثيرة، ولكل منها طابعه الخاص، على أن ما يجمع بينها هو اللغة العربية البسيطة الصحيحة الجميلة. فسليمــان العيســى لا يحــب التعقيـد ولا التقعُّر.

وهناك نقطــة أخرى فيها تلفت الانتباه وهي استخـدام الصـور الحسّية بغزارة لتقريب الفكرة من الأذهان.

فحين يريد سليمــان مثلاً الحديث عن مواهب الأطفـال والشبــاب، والحاجة إلى اكتشافها وتنميتها يضع نصاً بعنوان: ابحثوا عن ميلاد الينابيع.[٧]

إنه يُشَبِّه الموهبة بينبوع، ووجودَها كامنة لـدى الصغار بقطـرة المـاء السخية التي تختبئ في أعمـاق التراب. إن رعايتها تعني فرش الطريق لها بالحُبّ، فلَفْتَةُ حب نحيط بهـا زهرة مجهولة قد تملأ سماءنا ذات يوم بالعطـر والضياء.. وميـلاد ينبوع ما يلبث إذا وجد طريقه أن يمـلأ الأرض من حوله بالورد، ويثقل راحتها بالثمر.[٨]

هناك مثـال آخر نـراه في نص: شاعر وموقــف، يشبِّه الشاعر فيــه الإنسان الذي يطـرح السـؤال (السائـل) حينـاً بشجرة، وأخرى بسحابة، كما يصوِّر السؤال على أنه صدى الشخص، صورة الإنسان، نافذة تطلُّ منهـا التجربة، شعاع يصل المتلقي بالإنسان السائل، يقول في ذلك:

أنا إنسان يهتم بالسائل أكثر من السؤال..
إني أهتـم بالشجرة قبل الورقة التي تسقط أمامـي.. أسأل عن السحابـة قبل قطرات المطر..

السـؤال عندي صـدى شخص.. صورة إنسان.. حصيلة ثقافـة.. نافذة إلى تجربة على أقل تقدير..

السؤال شعاع يصلك بمصدره.. بالسائل: مرة يصلك بأغـوار وأبعاد عميقة عميقة.. ومرة يقف بك على سطح متواضع محدود.

وإذا مـا خطر لأحدهم أن يتهم الشاعر بتكرار بعض المفردات أو الموضوعات سواء أكان ذلـك في شعره أم في نثره، فإن الشاعر يرد على ذلك بأنه وقف حياته على همّ واحد هـو العروبة، والمشكلاتُ التـي تعاني منها، والمستقبل الـذي يريده لها؛ وأنه ينطلق من هذا الهمّ في جميع ما يقول ويكتب ويفعل.

ويقول أيضاً إن هناك لونين من التكرار: فالآلة الناسخة تعطيك في دقائق معدودات مئة أو مئتي نسخة من قرار مطبوع، أو بلاغ تريد أن توزعه على الناس.. والآلة الناسخة تكرّر البلاغ كما هو من دون أن تضيف إليه شيئاً أو تحذف منه شيئاً. وشجرة التفاح تكرّر نفسها كل ربيع، ولكنها تعطيك كلَّ مرة أزهاراً، وأوراقاً وثمراً جديداً.

صحيح أن شجرة التفاح تبقى شجرة تفاح لا تتغير ولكن أزهارها في هذا الربيع قد تكون أنضر، وأوراقها أغزر، وثمارها أشهى وأكبر، وربما كانت على غير ذلك في ربيع قادم.

والشاعر الأصيل شجرة تفاح.. إنه يكرّر نفسه كما تكرّر الأشجار المثمرة نفسها كل عام.. إنه مثلها يكبر، وينمو، ويزداد غنىً وامتداداً في التراب، وفوق التراب.. كلما مرّت به تجربة.. وحرّكته حادثة.

ولكن أصالة التفاح أن يبقى تفاحاً، وأصالة الشاعر أن يبقى هو هو..

أن يكون له طعم خاص، ولون خاص، ورائحة خاصة..

الأصالة تكرار.. والتكرار نمو، وغنى، وامتداد.[9]

في ختام هذه الكلمة لابدَّ لي من الإشارة إلى دراسة أجراها الشاعر اليمني الدكتور عبد السلام الكبسي حول بعض النصوص النثرية عند سليمان العيسى، يقول فيها:

في «ثمالات»[10] ثمة نصوص تقف بين الشعر والنثر من زاوية العروض، يحار الناقد في تصنيفها- وإن كانت بكل تأكيد تنتمي إلى شجرة الشعر أو توصيفها- وقد أثبتها الشاعر سليمان العيسى في «ثمالات» على أنها نصوص نثرية...

وبديهي أن يكون نثر سليمان العيسى كأنه الشعر بعينه، وأن يحاول بعض المدافعين عن القصيدة «النثرية» تجيير أمثال هذه النصوص الآخذة لصالح القصيدة النثرية.

ولقد وقفتُ على نصوص سليمان العيسى النثرية جميعها وأثارني. وليس ذلك بجديد على شاعر كبير كسليمان العيسى. نص نثري بعنوان (الوعول). نص نثري تخلى عن العروض ليلتحق بالنثر شعراً، واستعاض بالنَّبر ليكون شعراً صحيحاً.

بعد ذلك يعمد الشاعر الدكتور الكبسي إلى إثبات النص منبوراً، تاركاً للمتلقي والشاعر والناقد فسحة من التأمل، فربَّ نص نثري. كما يرى. يحوز على تقعيداته، ويحمل وشمه ووسمه وسمته بفرادة ومغايرة. وهذا هو النص:

الوعولُ التي كانت تركضُ في دمكَ
أصبحتْ تمشي بطينةً

متثاقلةَ الخُطى

الشعابُ الوَعْرة لا تتحدثُ عن وعورتها

ما تزالُ في صمتها المطبق تُغري.. تُغري

..والوعولُ لا تستطيعُ أن تتوقف

لابدَّ أن تمشي

افتحْ بقايا شرايينكَ لها..

يا عاشقَ الوعول

لابدَّ أن تمشي

لابدَّ أن تمشي

وهذا هو التقطيع الذي أثبته الدكتور الكبيسي:

١- الوعو/ل التي/ كا/نت تر/ كض في/ دمك.

٢- أصبحت/ تم‍/شي/ بطيئة.

٣- متثا/قلة الـ/خطى.

٤- الشعا/ب ال/وعــرة/ لا/تتحد/ث عن/ وعورتها.

٥- ما تزا/ل في/ صمتها الـ/ مطبق.

٦- تغري.

٧- تغري.

٨- والوعو/ ل لا/ تستطي/ع أن تتوق/ ف لا/ بدأن/ تمشي.

٩- افتح/ بقا/يا شرا/ يينك/ لها.

١٠- يا/ عاشق الـ/ وعول.

١١- لا/ بد أن/ تمشي.

١٢- لا/ بد أن/ تمشي.

⁂

١- فاعلُــن/ فاعلــن/ فــا/ فاعلــن/ فاعلن.

٢- فاعلن/ فا/ فا/ علن فا.

٣- فاعلن/ فاعلن/ علن.

٤- فاعلــن/ فا/ فاعلــن/ فا/ فاعلن/ فاعلن علن فافا.

٥- فاعلن/ علن/ فاعلن/ فاعلن.

٦- فاعلن.

٧- فاعلن.

٨- فاعلن/ علن/ فاعلن/علن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن.

٩- فاعلــن/ علــن/ فاعلــن/ فاعلن/ علن.

١٠- فا/ فاعلن/ علن.

١١- فا/فاعلن/ فاعلن.

١٢- فا/ فاعلن/ فاعلن.

ويتابع الناقد الكبيسي:

الملاحظة هنا أن التفعيلة بنبرها «فعِلن/ فاعلــن/ فَعْلن/فا/علــن» تنتمــي إلى بحر الخبــب، «المتدارك». وفي غير هذا النص لا تتوافر نصوص (ثُمالات) النثرية على مثل هذا الزخم من الإيقاع النبري. لذلك أثبتناه ونقــول «بالإضافة إلى احتــواء النص على إيقــاع التفعيلة «فاعلن» فإن النص يتجاوب مع سلالته الشعرية في الحذف والصوغ، في

التنافر، والتجاذب، في مشهده البصري على الورقة، في الحدود التي تقيمها الفاصلة والنقطة والحركة.. الأمر الذي يدعونا إلى حسم مسألة انتسابه إلى شجرة الشعر الوافرة الظلال بكل المقاييس».(١١)

هذه أمثلة قليلة نسوقها لنبين أن معظم نثر سليمان يحمل أجنحة الشعر.

كيف لا، وهو الكاتب الذي يعرف كيف يضع يده على نبض الكلمة.. ويملك الكثير من أسرار البيان.

الهوامش

١- سليمان العيسى (١٩٨٤م) باقة نثر، دار طلاس، دمشق، ص٧.

٢- سليمان العيسى(٢٠١٢م) دفتر النثر، دار جداول، بيروت.

٣- المصدر نفسه، ص٣٢٧-٣٦٤.

٤- د.علي القيم، د.ملكة أبيض(٢٠١١م) سليمان العيسى، شاعر العروبة والطفولة، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ص٤٦٩-٤٧٩.

٥- سليمان العيسى(٢٠١٢م) دفتر النثر، ص٤٠١-٤٠٦.

٦- المصدر نفسه، ص٢٥-٣٠.

٧- المصدر نفسه، ص٣١-٣٤.

٨- المصدر نفسه، ص٢١٧-٢٦٦.

٩- المصدر نفسه.

١٠- إشارة إلى ديوان سليمان العيسى: ثمالات١، وقد صدر عن وزارة الثقافة، صنعاء،٢٠٠١م.

١١- عن: د.علي القيم، د.ملكة أبيض، مصدر سابق، ص٢٨٧-٢٩٧.

الشخصية الصينية التقليدية في ضوء التحولات المعاصرة

د. خلف محمد الجراد ✪

أولاً: الملامح العامة للشخصية الصينية التقليدية

تقوم الثقافة الصينية التقليدية على مبدأ أساسي هو «الانسجام»، والتعايش الخلاّق بين الإنسان والطبيعة، بين الأرض والسماء.

وفي هذا السياق يقول تشيان مو: إن الثقافة الصينية تؤيد «الانسجام» بأشكاله وتجلياته المختلفة، حيث أن النزوع الأسمى داخل البنية النفسية العميقة للصينيين يتمثل دائماً بـ«الوئام» أو «الانسجام». ولذلك يؤيد الصينيون منذ القدم «الانسجام» من أجل «المنزلة الرفيعة»، وزيادة أرباح المتجر بالوئام، وازدهار الأسرة «بالانسجام»، واحترام المثقفين الذين يجدون انسجاماً حقيقياً مع عامة الناس، ويستخلصون الحكمة من الممارسة العملية المؤثرة.

ولذا توارث الصينيون منذ آلاف السنين أسلوب الوئام والانسجام، بدءاً من الأسرة مروراً بالجيران والمجتمع، وصولاً إلى الدولة، فهم وسطيون ومعتدلون، يبحثون دائماً عن عناصر الانسجام والتفاهم والوئام مع الآخرين، وقلما يسيرون على درب التطرف[1].

ومن هنا يقول المثل الصيني القديم: «الأكثر ذكاءً يسير على طريق الوسط»، وقولهم: «قبض الإمبراطور شون على

✪ باحث وكاتب وسفير سابق في الصين.

الطرفين واستعان بالناس ليمسكوا الوسط».

ويقول تشانغ داي نيان: «إن الانسجام هو مبدأ التقييم الأسمى للثقافة الصينية التقليدية،وهو مبدأ يقوم على النظر إلى الكون بوصفه وحدة كلية منسجمة، وأسلوب التفكير المنسجم. حيث أثر هذا المبدأ بالثقافة التقليدية الصينية تأثيراً عميقاً وبعيد المدى، وحدد الاختلاف الرئيس بين الثقافة الصينية والثقافة الغربية»[٢].

وتكمن أهمية الانسجام ليس في التفاهم والتناغم والتعايش فحسب، وإنما في «إيجاد الأرضية الصلبة للاستقرار، الذي يشكل الثمرة الواقعية للانسجام والتناغم وقبول الاختلاف».

والحقيقة فإن هناك علاقة تفاعلية متبادلة بين «الانسجام» و«الاستقرار» و«الاعتدال»، سواء في المجال النفسي (السيكولوجي)، أو في المجال الاجتماعي، أو السياسي. ولهذا يسعى الصينيون دائماً لامتلاك عناصر» الانسجام» و«التناغم» و«الاستقرار»، بغية الوصول إلى أقصى درجات «المنفعة» و« المرح» و«راحة النفس» و« السعادة» ، وهي الأعمدة النفسية – الحياتية الرئيسة للشخصية الصينية على مدى مئات الأجيال.واللافت أن الصينيين يعتقدون بصورة شبه مطلقة أن التعلق بالوطن (مهما كانت نقائصه وعيوبه)، يشكل ذروة» الانسجام» و«الحب» و«التناغم» والصحة النفسية، كما جاء في «كتاب التغيير»[٣].

وتأكيداً لهذا المنحى، يقول كتاب «سجل المراسم»: « إذا لم نستطع التعلق بالبلد، فإننا لا يمكن أن نشعر بالمرح والانسجام، وعدم الشعور بالمرح والانسجام يعني عدم تأسيس الذات»[٤].

واستقرار «الذات»، أي الاستقرار العاطفي والنفسي عاملان أساسيان وحاسمان في استقرار الحياة الفردية والمجتمعية، ولذا يشعر الصينيون عموماً بالتصالح مع ذواتهم وبالراحة النفسية، خلافاً للغربيين الذين يعانون من القلق الوجودي المدمر.

ويؤدي الشعور بالانتماء العضوي الطبيعي للبلد إلى عدم الاغتراب، وإلى «انسجام مجتمعي» يسود أنحاء البلاد «وانتشار السلام والأمن والاستقرار فيها»، وغني عن القول أن «السياسة المعتدلة هي التي تجعل

الشعب منسجماً» و«تهدئة المشاعر، وعدم إثارة التناقضات والمصادمات والفوضى»، وهذه تبعاً للثقافة الصينية المتوارثة «حياة الهناءة والراحة» ، ما يعني الحفاظ على هدوء البنية المجتمعية ككل. ومن ثم، يمقت الصينيون مغادرة مسقط رؤوسهم منذ القدم[٥]، فهم يؤيدون «الهدوء» ويخشون «فقدان جذورهم» ويسعون وراء «الاستقرار»، ويخافون «الفوضى»، وذلك لأن أي» تغيير» ربما يؤدي إلى «انهيار الانسجام» وحلول «الفوضى والاضطراب» محل «التناغم»، وهو ما يحطم انسجام وهدوء وإيقاع نظام الحياة القائمة والمعتادة، ويفسد السلام والسكينة والأمان في أعماق نفوس الناس. فإذا كان السعي وراء «الانسجام» و«الهدوء» و«السكينة» يشكل المكونات الأساسية المتوارثة في توجهات الشخصية الصينية، فإن أي حدث طارئ يزعزع الانسجام والهدوء والاستقرار، من شأنه أن يؤدي بدوره إلى إفساد توازن «الحالة النفسية» لدى الصينيين، ويسبب قلقاً نفسياً شديداً لهم. ولذا فإن الشخصيات المثالية في المجتمع والدولة الصينية لاتتسم بالظهور القوي الذاتي والمواقف القصوى، بل تمسك العصا من وسطها، وهي شخصيات تتصف عادة بمظهر الوداعة والدماثة والتواضع والسكينة والعقلانية والبرود. ولا يميل الصينيون إلى المخاطرة والمغامرة، وإنما يفضلون عادة المحاكاة والنقل، و«لا يبذلون جهدهم المستطاع لإنجاز الأعمال «غير العادية»، وجهدهم المبذول في الحياة هادئ وعادي وطبيعي»[٦].

ويرى الصينيون أن «الرضا بالنصيب ليس عاراً، والتوقف ليس خطراً»، ويجب عدم التقدم أمام الأشياء أو التقهقر خلفها. ويؤكد بعض الباحثين المتخصصين بالشؤون الصينية أن هذه المكونات النفسية المتراكمة لدى الصينيين على مدى آلاف السنين أدت إلى أنهم « لم يتقدموا منذ القدم أمام الآخرين، بل كانوا يفضلون الاتباع دائماً»[٧]. لكن هيمنة السمات المذكورة لا يلغي حقيقة «أن الصينيين مجتهدون وكادحون ويتحملون مشقات العمل، وعادات حياتهم متقشفة ومقتصدة، وقانعون بنصيبهم ويشعرون بالرضى الذاتي ومسالمون، ويقومون بالواجبات الإنسانية ويذعنون لمشيئة الأقدار»[٨].

ولقد كان لينغ يوي تانغ دقيقاً للغاية

عندما قال:» تبدو حياة الصينيين دائماً وكأنها تتحرك فوق سطح الماء الأكثر بطئاً، والأكثر هدوءاً، والأكثر سلماً، وتختلف عن حياة الأوروبيين التي تزخر بالحركة والمخاطرة«[٩].

من ناحية أخرى، فإن الثقافة الموروثة من الأجيال السابقة حصرت أذهان الصينيين، ولاسيما في الأرياف (وهم يمثلون حوالي نصف السكان، أي ما يقارب ٧٠٠مليون نسمة) في نطاق ضيق جداً، وأصبحوا أداة طيعة أمام قوى الطبيعة الجبارة والمدمرة، مع ما يرافق ذلك من اعتقاد كبير بكم هائل من الخرافات والخزعبلات.

والمعروف أن من أبرز خصائص المجتمع الزراعي التقليدي الحفاظ على «العادات والتقاليد والنظام المألوف، وهو يعطي إحساساً نفسياً متوازناً، مستمداً من علاقات الأسرة الممتدة والعشيرة المتكاتفة المتضامنة (الترابط الاجتماعي)، ناهيك عن أهمية الترابط الجغرافي، الذي يشكل بدوره الأرضية المناسبة للاستقرار طويل المدى، ويجعل الأقوام والجماعات الصينية لا تجد حاجة للمخاطرة بالاحتكاك بالقوى والتجمعات الغريبة، وقد يكون «سور الصين العظيم» أقوى رمز للتمترس حول الذات من جهة، ومحاولة المواجهة السلبية للقوى الغازية والتهديدات الخارجية من جهة أخرى.

وهناك دراسات غربية حاولت تضخيم العامل النفسي الكامن وراء بناء «سور الصين العظيم»، مع إسقاطات نفسية وسياسية واجتماعية على الحاضر الصيني، لكن الحقيقة إن معظم الشعوب التي كانت تتعرض لموجات الغزاة لجأت إلى بناء وسائلها الدفاعية المناسبة لطبيعتها الجغرافية، ولا تستثنى من ذلك مراكز الحضارات العالمية التاريخية الكبرى(مثل روما وسورية الكبرى وآسيا الصغرى واليونان وغيرها)[١٠].

أما على الصعيد الزمني، فإن الصينيين مثلهم مثل جميع الشعوب ذات العمق التاريخي الحضاري، فإنهم يميلون إلى الماضي،ويرتاحون إلى«النظام المألوف»الخاص بهم في التقاليد والأعراف التاريخية، ويمارسون أنشطتهم وفق أسلوب عادات وتقاليد الأجيال الأقدم، ويرون في التقاليد النمطية مرشداً للحياة العملية وحصيلة خبرة مئات أو حتى آلاف السنين من عمل الآباء والأجداد. ومن ثم يتسم الصينيون

بروح الشغف بالقديم»، والاهتمام بـ«عبادة الأسلاف»، والالتزام بـ«نظام الأجداد» في رصانة واحترام، والتمسك بالأساليب القديمة المجربة والتشبث بها، واعتبار التقاليد من مكونات القيم الصينية الأساسية.

ولذلك فقد كان «هجر التعاليم المتوارثة» والخروج عن الخط التقليدي» أشد المواقف انحطاطاً في المجتمع التقليدي الصيني، وكانت المهمة الأولى للأباطرة الصينيين عبر الأجيال المتعاقبة، تقديم عرض مدعم بالبراهين لمناصرة السلطة الشرعية للإمبراطور و«اتباع القدر وقبول المصير» ووراثة المذاهب الفكرية المعروفة[11].

وما يؤيد هذا الاتجاه الاتباعي المهيمن في الثقافة الصينية التقليدية، الكلمات التي تقول: «يجب على من يكتب أن ينتهج أسلوب أسرة تشين وهان، ويتحتم على الشعر أن يقلد نمط الأشعار في أسرة تانغ المزدهرة»[12].

إلا أن بعض العلماء والباحثين الغربيين، يبالغون في التعميم، وينظرون إلى المجتمع الصيني كمعطى نمطي ثابت وغير قابل للتجديد والتطوير، كما كتب في هذا المنحى الحتمي عالم الأناسة (الأنثربولوجيا) الأمريكي كليد كلوكخوهن (Clyd Kluckhohn) قائلاً: «إن الصين في التاريخ هي أول نظام للقيم يتمتع بالأسبقية اعتماداً على عناصر الماضي واتجاهه، وتتجسد هذه الأسبقية في مثالين هما: عبادة الأسلاف، وتقاليد العشيرة القوية. ولذلك يفتقر أسلوب الصينيين إلى الأشياء الجديدة، التي تحدث في الوقت الحاضر أو في المستقبل. وكل الأشياء الجديدة حدثت في الماضي السحيق. إن الأمريكيين المتفاخرين جعلوا الصينيين يشاهدون السفينة البخارية لأول مرة، ولكن يقول الصينيون إن أجدادهم كانوا يمتلكون مثل هذه السفينة في وقت مبكر منذ ألفي سنة»[13].

ونحن نتفق مع الرأي القائل إن النزعة الجماعية من اتجاهات القيم الأساسية للصينيين، ولهذا فإن الأسرة الممتدة والرابطة العشائرية تشكلان مكوناً مهماً وقوياً في المجتمع الصيني التقليدي، الذي تغلب عليه العادات الريفية المتوارثة، ففي الثقافة الصينية التقليدية يستطيع الأشخاص أن يكونوا فقط أفراداً للعشيرة، فهم يحصلون على» وجودهم « الفاعل ومغزى الحياة داخل مجتمع العشيرة، المعتمد على وحدة الجماعة، وليس الاتجاه الفردي الذاتي

لتحقيق النجاح. وبالتالي، فإن الاختيار الأنسب للفرد هو أن تكون مصلحة مجتمع العشيرة الهدف النهائي له.

وبلا شك، فقد أثرت التعاليم الكونفوشية في المجتمع والثقافة ونمط الحياة الصينية تأثيراً كبيراً لفترة دامت أكثر من ألفي عام.

وكما هو الحال في تاريخ الأمم الأخرى، شكل ارتباط المدرسة الكونفوشية بسلطة الدولة في الصين، التي وضع أسسها كونفوشيوس (٥٥١-٤٧٩ قبل الميلاد)، ضمانة قوية لاستمرارها وشموليتها وتطورها.

ونشير في هذا السياق إلى أنه في عام ١٣٤ قبل الميلاد استطاع العالم الكونفوشي دونغ تشونغ شو (١٧٩-١٠٤ قبل الميلاد)، إقناع الإمبراطور هان وودي، إمبراطور أسرة هان الغربية (الذي حكم مابين ١٤٠-٨٧ قبل الميلاد) بجعل الكونفوشية الفكر الرسمي للدولة الصينية. وهكذا أصبح الفكر الكونفوشي الفلسفة المهيمنة في الصين لفترة طويلة، وامتد تأثيرها إلى مناحي الحياة الصينية كافة.

لكن، وبالارتباط مع بحثنا الحالي في الشخصية الصينية والتأثيرات الكونفوشية في تكوينها، يجب أن نشير إلى أن المبادئ الأساسية للكونفوشية تقوم على الولاء والطاعة للأهل،والاستقامة في السلوك الشخصي،والسلطة المطلقة للحاكم على المحكوم،وللأب على الابن، وللزوج على الزوجة، إضافة إلى حب الخير والحكمة والإيمان. وقد سرت هذه المبادئ بقوة وعمق وشمولية في نسيج حياة وتفكير وعادات الصينيين من بعده[١٤].

ومن المعروف،أن نظرية كونفوشيوس حول الإنسان، تتضمن مفهومين جوهريين، أحدهما «رن»، والآخر«لي»، أي الرحمة والطقوس[١٥].

سأل فانتشي أحد تلاميذ كونفوشيوس، ماهو «رن»؟ فأجاب كونفوشيوس:« حب الغير»: فحب الغير هو حب على نطاق واسع، وتابع كونفوشيوس إجابته مؤكداً أنه « من المفروض أن يكون ذو الرحم أول محطة للحب من هذا النوع»، أي أن حب الغير باعتباره مبدأً خلقياً على نطاق واسع، يجب أن يكون أداؤه نحو الوالدين قبل الآخرين. وقد كان من معتقدات كونفوشيوس أن المرء أياً كان، إن لم يكن يحب والديه فمن المحال أن يحب الناس، الذين يعيشون تحت

قبة السمـاء. لذلك قال: إن البر بالوالدين، واحترام الأخـوة الكبار، كليهما يشكل حجر الأساس لـ «رن»[16].

وقـد ورد في كتاب «مذهـب الوسطية» قول مقتبس مـن كونفوشيوس مفاده بأن « من يكن قد تحلى بالرحمة يكن هو الإنسان، والحـب لذي الرحـم يكون هـو الأكبر»، و «حب ذي الرحم» في هذه الحيثية هو الحب الحقيقي، مرتبطـاً بالـبر بالوالدين. وقد ذكـر كونفوشيوس مراراً وتكراراً أنه يتوجب علـى الأبناء إضمار الحب نحـو الوالدين. والبر(تبعاً لكونفوشيوس) يعني وضع الشخص أمور والديه المختلفـة ونصائحهم وشؤونهم الصحية دائمـاً نصب عينيـه. وقال بهذا الصـدد:» ينبغـي على المـرء ألا يغفل عن عمـر الوالدين، حيث أنـه سعيد بهما حيناً وخائف عليهما حينـاً آخر». ذلك يعني أنه مـن المفروض على الإنسـان أن يضع دائماً قضية والديه في حسابه، فيفرح بما يتمتعان به من صحة جيدة وعمر مديد.

هـذا في جانب، وفي جانـب آخر يكون على هـم وقلق بسبب تقـدم السن وتراجع الصحـة لديهما بشكل تدريجـي، أو بعبارة أخرى يجب أن يكـون حب الأولاد للوالدين منبعثاً من قلوبهم تلقائياً[17].

إن «رن» لـدى كونفوشيوس، كانت تعني تعميم الحب انطلاقـاً من حب ذي الرحم، إلى أن يمتد إلى الحب الشامل[18].

وقد كانت ترجمة أحد الباحثين العرب المتخصصين بالشؤون الصينية لمفهوم «رن» موفقـة، إذ أطلق عليها معنى «التراحم»[19]. فالإنسان يتوجب عليه أولاً أن يحب أسرته، ويوسع هذا الحـب إلى محيطه الاجتماعي وأهل بلـده، وصـولاً إلى محبـة الإنسانية جمعاء.

ويؤكد مفهوم الـ«رن» على «ألا تفرض علـى غيرك مالا ترضى عنه»، أي مالا أريد أن يعاملني به غيري لا أعامله بمثله، وذلك يعني أن تضع نفسـك مكان غيرك، فينتقل ذهنـك من متقارب إلى متباعد، ومن قريب إلى بعيـد، ومـن أهلـك إلى مجتمعك حتى تنتهي إلى الحب الشامل.

وقد قال منشيوسـ في زمن متأخر عن «كونفوشيوس:» من حبـك لذي القربى إلى حبـك للقوم، ومـن حبك للقـوم إلى حبك للخيرات». فجاء هنا التعبير حسن خلاصة لأفـكار كونفوشيوس، الذي أكد على الدوام أن الحـب يبتدئ من محبـة الوالدين، ومن ثـم يتم تعميمه حتى يكون الحب لكل مابين

السماء والأرض، والحب من هذا النوع يعني «الرحمة»[٢٠].

وفي أثناء عملي الدبلوماسي في الصين لفت انتباهي طريقة يستعملها الصينيون للاحتفال بعيد الأم، تتمثل بالتجمع في الساحات العامة بالمدن، وقيام الأبناء ،من مختلف الأعمار والشرائح الاجتماعية الصينية، بجلب أمهاتهم إلى هذه الساحات والمباشرة بطقوس غسل أقدامهن، تعبيراً عن التقدير العظيم، والوفاء، وصلة الرحم، والتواضع، وطلباً لكسب محبتهن ورضائهن.

وتشهد هذه التظاهرة الاحتفالية السنوية الفريدة وسائل الإعلام المحلية والعالمية، حيث تجري المقابلات المباشرة مع الأمهات المحتفى بهن، والأبناء السعداء بقيامهم بهذا الطقس الصيني التقليدي الرائع والمتميز.

أما «لي» أي الطقوس، فهي تعني الآداب والأنظمة والأعراف في الحياة الاجتماعية، وقد كانت مراسم التأبين وطقوس القرابين بين جملتها من أكثر ما اهتم به كونفوشيوس، الذي كان يرى أن هذه المراسم والطقوس قد تولدت أساساً من العواطف الإنسانية العميقة، إذ قال «لن يكون بإمكان الوليد أن يغادر حضن والديه إلا بعد مرور ثلاث سنوات على ولادته». ولذلك اعتاد المجتمع طبيعياً أن يكن الولد حبه نحو والديه، والذي يتجسد في مداومة الابن على حمل إشارة الحداد لمدة ثلاث سنوات،إذا رحل والداه عن الحياة. لذلك فإن «لي» إنما هو الشعور الصادق لدى الإنسان في حبه لذي الرحم[٢١].

وكان كونفوشيوس يهتم كثيراً بـ«لي» أي بالطقوس الاجتماعية، والسبب في ذلك يعود أولاً وقبل كل شيء إلى رغبته في حماية النظام الاجتماعي، والمحافظة على سلامة المجتمع وتناغمه. وقد جاء في كتاب «الحوار»:«إن لي ذات نفع لما فيها من تناغم»، أي أن مفاد الطقوس يكمن في حفاظها على تناغم العلاقة بين المرء والآخرين في أثناء الحياة الاجتماعية.

وبرأي كونفوشيوس، فإن مراسم التأبين وطقوس القرابين، من شأنهما أن تجعلا الإنسان يلاحظ من خبرته الحقيقية عملية تواصل حياته، الأمر الذي يجعله يدرك قيمة الحياة ومغزاها خلال حياته المحدودة، فيجد نوعاً من المواساة الغيبية. فتمسك الإنسان بـ«لي» (الآداب والمراسم والطقوس الاجتماعية)، ينطوي على فكرة فلسفية،

تقوم على السعي مدى حياته وراء نوع من التطلعات الأزلية وغير المحدودة. ذلك لأن حياة الإنسان محدودة بينما الطبيعة بحسبانها عالم الحياة الكبرى، الذي لاتتوقف فيه حركة التناسل والتكاثر، هي غير محدودة، وهي ستبقى خالدة مخلدة، وأما الإنسان فتنتقل حياته من جيل إلى جيل عبر تعاقب الوالدين والأبناء، ليتم بناء الاقتران بين حياة الفرد المحدودة من الإنسان والحياة غير المحدودة من الطبيعة، حتى تتحقق أمنية الفرد في خلود حياته، والتي يسعى الإنسان وراءها على الدوام[٢٢].

ثانياً: الشخصية الصينية في ضوء التحولات الاقتصادية- الاجتماعية والتقنية الحاصلة في المجتمع والحياة.

لقد أشرنا إلى الدور المحوري، الذي أدته القيم المتوارثة، والعادات والتوجهات الأخلاقية والتربوية الصينية التقليدية على مدى آلاف السنين، والتي تلاحمت مع أنماط اقتصادية-إنتاجية معينة، شكلت في مجملها الملامح العامة المميزة للشخصية الصينية، لكن هذه الأسس والمصادر والمكونات تعرضت منذ بدايات القرن العشرين إلى تحولات كبيرة، بل وعاصفة في بعض الأجزاء والأنساق. وقد تجلت هذه التغيرات في جميع مناحي الحياة المجتمعية الصينية، بدءاً من الأسرة، التي تشكل محور نسيج الكيان الاجتماعي الصيني التقليدي، مروراً بالتكوينات الاجتماعية المختلفة، وصولاً إلى أفكار وقيم وتوجهات الصينيين أنفسهم.

وفي هذا السياق يقول باحث متخصص في الشؤون الصينية ومتابع بدقة لما يجري في داخل ثنايا المجتمع الصيني: إن هذا المجتمع (الصيني) يتغير جذرياً،من مؤسسة الأسرة المحورية في نسيج الكيان الاجتماعي الصيني التقليدي إلى شكل وهيئة الصينيين الذين يتغيرون أيضاً من أخمص القدمين اللتين تتعرضان لعمليات تجميل وتعديل، إلى قمة الرأس التي تتلون بألوان فاقعة أحياناً، ومن ظاهر اللباس إلى باطن الفكر والقيم.

المجتمع الصيني الذي يعيش منذ نحو ثلاثين عاماً في ظل «سياسة الإصلاح والانفتاح»، ما يزال في مرحلة التحول، بل يمكن القول إن في الصين أكثر من«مجتمع» بالمعنى السوسيولوجي. فالمجتمع الريفي، وإن كان شهد تغيراً، مازال بعيداً كثيراً عن

المجتمع الحضري وما حدث فيه من تغيرات هائلة. ولعل أبرز التحولات التي شهدها المجتمع الصيني هي تلك التي لها علاقة بالأسرة والقيم الاجتماعية للصينيين. فالمعروف أن الثقافة الصينية التقليدية تؤكد على الأسرة، باعتبارها مكوناً هاماً، إن لم يكن الأهم، في بنية المجتمع، بل إن هذه الثقافة ترجع القيم الفردية للشخص إلى قيمته الاجتماعية، وتؤكد على واجباته والتزاماته تجاه أسرته بالمعنى الضيق الذي يشمل الوالدين والأجداد،وبالمعنى الأكثر شمولاً الذي يضم المجتمع كله، ووفاء الأبناء لوالديهم،والزوج لزوجته، والزوجة لزوجها قيم أساسية في الثقافة الصينية التقليدية، ولكن وفاء الأبناء تجاه والديهم، بالمعنى التقليدي الذي يعني الالتزام بهم وإعالتهم والعناية بهم تحت سقف واحد، راح يتآكل في الصين مع التغيرات الهائلة التي تشهدها البلاد، في ما يراه بعض الباحثين مؤشراً على تقدم المجتمع، بينما يرى بعض آخر هذه التحولات ردة في القيم الاجتماعية الصينية.

وقد جاء في دراسة قام بها البروفسور ألكس كوان، من « جامعة سيتي » بهونغ كونغ، حول وفاء الجيل الجديد من الصينيين تجاه أهلهم، إن الصينيين أمسوا يميلون إلى النهج الغربي في الاعتماد على المجتمع لرعاية الوالدين في الكبر، حيث قال نحو ٩٥٪من الذين شملتهم الدراسة إنهم يتوقعون أن تتكفل الحكومة بمسؤولية رعاية كبار السن، وقال ٨٥٪ إن المجتمع ككل، وليس الأفراد، هو المسؤول عن هذه المهمة.

ولاحظت الدراسة أن المدن المتقدمة اقتصادياً وحضرياً، مثل شنغهاي وهونغ كونغ وقوانغتشو (كوانجو)، متخلفة للغاية في أخلاقيات الوفاء لكبار الأسرة، في حين كان موقع بكين، المعروفة بالتماسك الأسري، أفضل في الوفاء للوالدين.

وتؤكد الدراسة المذكورة إنه على الرغم من أن الصينيين مازالوا يحترمون الآباء والأجداد،فإنهم يميلون إلى استبدال الحب بالمساعدة المالية.

وعند سؤال الذين شملتهم الدراسة عن كيفية إظهار حبهم للكبار في أسرهم، قال بعضهم إنهم سيرسلونهم إلى دور رعاية المسنين، وقال آخرون إنهم سيوفرون لهم المال، بينما قال اثنان بالمئة فقط إنهم مستعدون لرعاية الصحة النفسية للوالدين.

ومما يجدر ذكره في هذا المجال أن في الصين حوالي ثمانية عشر ألف شخص ممن تجاوزت أعمارهم مئة سنة، وبينما كان عدد الصينيين الذين تخطوا حاجز الثمانين في عام ٢٠٠٠م هو سبعة ملايين وستمئة وثمانون ألف شخص، فقد وصل الرقم حالياً إلى نحو سبعة عشر مليوناً، بمعدل زيادة سنوية ٤،٥٦ في المئة، في حين أشارت الإحصاءات إلى أن عدد من تخطوا سن الستين عاماً في الصين في عام ٢٠١٠م مئة وأربعة وسبعون مليوناً، وفي عام ٢٠٥٠م سيكون عددهم أربعمئة مليون (منهم ثلاثمئة مليون فوق الخامسة والستين). ولما كان الرقم المتوقع لتعداد سكان الصين في تلك السنة هو مليار وستمئة مليون، فإن ذلك يعني أنه سيكون هناك شخص واحد فوق الستين من كل أربعة صينيين.

وعموماً، فإن خيار قضاء الشيخوخة بعيداً عن الأبناء لايقرّره الجيل الجديد، فقد أشارت إحدى الدراسات المتخصصة على أن ٤٥٪ من المسنين يختارون قضاء الشيخوخة في أسرهم، بينما يرغب ٥٥٪ منهم الإقامة في دور المسنين(٣٣).

وتبعاً للوقائع اليومية الصينية، من المثير ملاحظة أن التحول الاجتماعي الهائل الذي تشهده الصين وهذا التآكل للقيم التقليدية، والانفتاح الواسع، والتغير الذي طرأ على العلاقات الأسرية في الصين، أسفرت عن ظاهرة جديدة تتمثل بتزايد عدد الصينيين الجدد، الذين يشكون في أبوتهم للأبناء، الذين يعيشون في حجورهم، وهو ما أفضى إلى تزايد عدد المراكز المتخصصة بتحليل الحمض النووي (DNA)، وعدد المراجعين لها للتأكد من أن أبناءهم من أصلابهم فعلاً، شكاً في إخلاص الزوجات. ففي عام ٢٠٠٤م أجرى «مركز فحص الأبوة» بالعاصمة الصينية مئتي اختبار تأكيد أبوة، وهو رقم يزيد ٣٠٪ عن الفحوصات الجارية في عام ٢٠٠٣م.

والملاحظ أن هذه الظاهرة أكثر شيوعاً في المناطق الأكثر ازدهاراً اقتصادياً وحراكاً اجتماعياً وطبقياً، مثل شانغهاي وقوانغتشو(كوانجو) وتشنجن بمقاطعة قوانغدونغ، جنوب شرق الصين. فقد أجرى «مركز فحص الأبوة» في تشنجن (التي تدعى معجزة الصين الاقتصادية)، ألف اختبار فحص أبوة في عام ٢٠٠٤م. وفي شانغهاي، أكبر مدينة صينية سكاناً، يوجد ثلاثة مراكز

لفحص الأبـوة، منها «معهد شانغهاي لعلوم وتكنولوجيـا المستقبل»، الـذي أجرى ألف اختبار أبـوة في عـام ٢٠٠٥م. وقد لوحظ أن معظم الذين يتقدمـون بطلبات لإجراء الاختبـار هم الأزواج، حيـث بلغت نسبتهم ٩٥٪ في «مركز شانغهاي لفحص الدم»، كما أن بعض السيـدات الحوامل يطلبن إجراء فحص للحمض النووي لأجنتهن، فإذا ثبت أنـه من صلب الـزوج أبقي عليـه، أما إذا تبين أنه ابن شخص آخر غير الزوج أجهض الحمل، تجنباً للمشاكل.

اللافت أن معظم الذين يقومون بإجراء هذا الاختبار، الذي يكلّف في المتوسط مئتين وخمسـين دولاراً أمريكياً، مـن الحاصلين علـى تعليم عال، ويجـري الاختبار بقطرة دم أو شعـرة من الابن موضع الشك. ويؤكد القائمون على الفحص أن دقة هذا الاختبار تبلغ مئـة بالمئة، ذلك أن الخطـأ فيه يعني دمار أسـرة. ووفقاً لـ«مركـز تدقيق الأبوة» بـوزارة الأمن العام الصينيـة، فقد ثبت أن ٩٠٪ مـن الآباء الذين أجـروا الاختبار(في هذا المركز)، شـكاً في أبنائهم،كانوا بالفعل هم الآبـاء الحقيقيون لهـم. أما في «مركز شانغهاي للدم»، فكانـت نسبة الآباء الذين ثبتـت أبوتهم لأطفالهم أقل، حيث لم تتجاوز ٨٠٪[٢٤].

وفي تفسيرهم لهذا التوجه يقول باحثون صينيـون إن فقدان الإخلاص بين الزوجين يساهم كثـيراً في الحاجة إلى فحص الأبوة، وإن عـدد الأزواج الذيـن يشكون في خيانة زوجاتهم يتزايد كثيراً في السنوات الأخيرة. فمعظـم الزوجات سيدات عاملات مهنيات متخصصـات لديهن فرص أكثر للتعامل مع رجال آخرين، وتغيـير مكان العمل، والقيام بسفرات طويلة، وهو ما يؤدي إلى شك الزوج في سلوك زوجته.

ويطالب بعض خبراء الاجتماع الصينيين بالتعامل بحذر شديد مـع فحص الأبوة لما ينجم عنه من خلافات أسرية يكون الأطفال ضحيتها في معظم الأحيـان. والمعروف أن القانـون الصينـي ينص بوضـوح على أن الأطفال سواء كانوا شرعيين أو غير شرعيين يتمتعون بحقوق قانونية متساوية[٢٥].

يتوازى مع هذه الظاهرة المستجدة موقف الصينيـين من الإنجاب، فبعد ما يقرب من أربعين سنة من تبني الصين لسياسة تنظيم الأسرة المعروفة باسم«سياسة الطفل الواحد»، والتي هبطـت بمعدل المواليد في بر الصين

الرئيس بنسبة ٥٠٪، أبرزت التطورات التي حدثت في المجتمع الصيني خلال العقود الأخيرة مشكلات مجتمعية لم تكن بالحسبان، نتج معظمها من تطبيق«سياسة الطفل الواحد». فمثلاً تراجع معدل الإنجاب لدى المرأة الصينية بصورة كبيرة جداً، من ٥،٨١ أطفال لكل امرأة إلى حوالي طفلين حالياً. وقد دفعت هذه النتائج السلبية إلى تخفيف القيود المفروضة على الإنجاب، حتى إنها (أي قيود الإنجاب) ألغيت في بعض المدن الصينية، فلم يعد الزوجان ملزمين بالحصول على موافقة الجهات الرسمية قبل الإنجاب كما كان الحال من قبل، بينما أصبح بإمكان بعض الأسر أن تنجب طفلين. فإذا كان قانون السكان والأسرة يوجب على أن الزوجين اللذين ينجبان أطفالاً أكثر من العدد المحدد أن يدفعا ما يسمى«رسوم دعم اجتماعي» لخزانة الدولة، فإن هذا القانون يعطي الحكومات المحلية حرية السماح لأزواج معينين بإنجاب طفل ثان. فعلى سبيل المثال فإن مقاطعة «أنهوي» الواقعة في وسط الصين تسمح للمطلق (أو المطلقة) بإنجاب طفل آخر من الزواج الجديد، وكذلك يسمح للأزواج الذين يعملون في مجال المناجم بإنجاب طفل ثان، بالنظر إلى خطورة هذه المهنة. وفي مقاطعة «هوبي» يسمح للزوج والزوجة إذا كانا من الأبناء الوحيدين بإنجاب طفلين.

والمثير لقلق الجهات المعنية ومركز الدراسات والبحوث الاجتماعية الصينية، أن بعض المدن الصينية، وخاصة المتميزة والمتقدمة اقتصادياً، بدأت تشهد انخفاضاً حاداً في معدلات الزيادة السكانية، إلى حد أن بعضها هبط إلى معدلات سلبية، ومن ذلك مدينة شانغهاي، مع ما يرافق ذلك من تراجع نسبة الشباب، وارتفاع نسبة المسنين، واتجاه المجتمع نحو الشيخوخة، وما يترتب على هذا الأمر من تغيرات ديموغرافية واقتصادية وإنتاجية كبيرة.

ومع تنامي ثروة عدد متزايد من الصينيين، فإن الأثرياء ونجوم المجتمع يخرقون قانون الطفل الواحد، وينجبون طفلين أو ثلاثة، وكل ما هنالك أنه يترتب عليهم دفع الغرامة المالية، فهم ليسوا بحاجة إلى الخدمات المجانية التي تحجبها الدولة عن الطفل الذي ينجب خلافاً لسياسة السكان والأسرة، كما أن بعض الرجال يتزوجون من امرأتين، بالمخالفة للقانون

الصيني الذي يحظر تعدد الزوجات أو الأزواج، وينجبون من امرأتين، وقد انتبهت السلطات إلى هذا الأمر فأصدرت قرارات تشترط ذكر اسم الأب وبياناته عند تسجيل المواليد الجدد، وبهذا فإن العلاقات غير القانونية أصبحت تحت المراقبة والملاحقة.

يضاف إلى ما تقدم، تزايد نسبة النساء اللواتي يرفعن شعار« أطفال نعم..زواج لا». وقد قوننت بعض المقاطعات والمناطق الصينية هذا التوجه الجديد على المجتمع الصيني، ومنها مقاطعة «جيلين» الواقعة شمال شرق الصين، التي تنص المادة ٣٠ من لائحتها للسكان وتنظيم الأسرة، على أن المرأة، التي تبلغ السن القانونية للزواج، ولكنها لاتريد أن تتزوج في المستقبل، يمكنها أن تلجأ إلى مراكز اجتماعية معينة لتحصل على طفل إن شاءت.

وفي موازاة ترحيب عدد من النساء الصينيات بهذا التحول المثير في مفهوم الزواج والإنجاب والأسرة، فإن لائحة «جيلين» أثارت جدلاً اجتماعياً في الصين، على المستويات كافة.حيث قال البعض:» إنها خطوة على طريق حماية حق المرأة في عدم الزواج»، ورأى فيها بعض آخر«أن الناس لديها الآن حرية أكثر لتقرير أسلوب حياتهم في مجتمع يصبح أكثر تسامحاً، وهناك عدد من النساء غير الراغبات في التضحية بالهبة الطبيعية بحمل طفل برغم أنهن يعارضن الزواج».

من ناحية أخرى، يكبر بوتيرة متسارعة اتجاه جديد يتمثل بقرار الأزواج والزوجات (بمحض إرادتهم وبكامل قدراتهم الصحية) عدم الإنجاب، لأسباب متعددة. فظاهرة الزوجين بدون أطفال، والتي يكون لها في معظم الأحيان دخلان، وليس لديها أطفال باتت ظاهرة لافتة في الصين. ففي مدينة «تيانجين»، التي يبلغ عدد سكانها حوالي عشرة ملايين نسمة، توجد زوجة واحدة من بين كل عشر زوجات اختارت ألا تنجب، والنتيجة أن عدد المواليد الجدد في المدينة يتناقص[٣٦].

الخبراء والباحثون الصينيون يعزون ظاهرة الانخفاض الحاد في معدل المواليد، ليس إلى سياسة الطفل الواحد فقط، وإنما يعدون ذلك مرآة تعكس التغيرات الهائلة في أسلوب حياة الصينيين. فمع وجود نظام معقول للضمان الاجتماعي، وتوافر مرافق رعاية اجتماعية متكاملة نسبياً، لم

يعد الزوجان، عندما يبلغان من العمر عتياً، في حاجة ماسّة إلى الاعتماد على الأبناء، أو هكذا يظنون، إضافة إلى أن الشباب من الجنسين يرى في العمل، والمكانة الوظيفية والاجتماعية أهمية أكثر من موضوع الأطفال والإنجاب، بل إن بعضهم يعتقد أن «الطفل يمثل عبئاً مادياً ونفسياً واجتماعياً».

أما الأسباب والظروف، التي تبرر بها الأسر منعدمة الأطفال اختيارها هذا (بعدم الإنجاب)، فهي متعددة، ففي دراسة ميدانية أجريت على عينة من هذه الأسر، قال ٣٩٪ منها إن تربية الطفل تحتاج وقتاً طويلاً وتؤثر على رفاهية حياتهم، وذكر ١٨،٦٪ من العينة أنهم لا يريدون الطفل لأسباب اقتصادية، في حين قال ١٦،٧٪ إنهم مشغولون لدرجة لا يستطيعون معها إنجاب طفل[٣٧].

وتواجه الصين اليوم مشكلة عدم التوازن بين الجنسين، فالفجوة بين عدد الذكور والإناث تتسع سنة بعد سنة، حيث بينت الإحصاءات أن نسبة الذكور إلى الإناث ٢٩،١١٩ ذكراً مقابل كل مئة أنثى.

ويؤكد الخبراء أنه إذا استمرت هذه الظاهرة بالنمو، فإن ذلك سيسبّب سلسلة من المشكلات الاجتماعية، مثل فقدان التوازن الخطير بين الجنسين في سن الزواج، وعدم استقرار الأسرة، وزيادة طلب الجنس بدون زواج.

وقد دفعت هذه المشكلة الاجتماعية المتعاظمة لجنة الدولة للسكان وتنظيم الأسرة، وهي الجهاز المعني بالشؤون السكانية في الصين، إلى اعتبار مسألة عدم التوازن بين الجنسين قضية رئيسة يتعين معالجتها بصورة جوهرية وعاجلة، ولاسيّما من خلال تشديد الحملة على الاتجار بالجنس والأطفال، وانتهاك حقوق الأطفال، والتخلي عن المواليد الإناث، ومنع التعرف بصورة غير قانونية على نوع الجنين، والإجهاض.

ويعد التمييز ضد الإناث أكثر شيوعاً في المناطق الريفية والمتخلفة في الصين، ومن ثم أصبحت التقنيات العلمية والطبية المتقدمة، كمعرفة الجنين عبر الموجات فوق الصوتية توظف لتكريس هذا الاتجاه التمييزي، وإجراء عمليات الإجهاض للتخلص من الأجنة الإناث. وفي سياق معالجة هذه المشكلة تقوم الجهات الاجتماعية والمنظمات النسائية بحملات نوعية، ومحاولة خلق بيئة اجتماعية أفضل للأنثى.

ويتهم بعض الباحثين سياسة تنظيم الأسرة في الصين بأنها المسؤولة عن عدم التوازن بين الجنسين، على أساس أن القرار بالسماح بإنجاب طفل واحد فقط هو الذي يدفع الناس في العموم للسعي بأن يكون ذكراً عبر اتباع السبل المؤدية إلى ذلك. غير أن الخبراء وعلماء الاجتماع الصينيين يرفضون هذا الاتهام مؤكدين أن السبب الجوهري وراء ارتفاع نسبة الذكور إلى الإناث يعود إلى الأفكار القديمة في الصين، التي تدعو للاهتمام بالرجل والاستخفاف بشأن ومكانة المرأة، وبالتالي ليس هناك علاقة بين هذه العادات الموروثة منذ آلاف السنين وبين سياسة تنظيم الأسرة الموروثة منذ آلاف السنين وبين سياسة تنظيم الأسرة الصينية الحالية، التي أملتها مسألة زيادة السكان وما يترتب عليها من نتائج وخيمة على الأسرة والتنمية الاجتماعية والاقتصادية ورفاهية المجتمع.

ويستدل هؤلاء الخبراء على صحة رأيهم هذا من خلال التذكير بسجلات التاريخ لفترة أسرة تشينغ الإمبراطورية في الصين (١٤٤٨-١٩١١م)، التي أشارت إلى وجود ظاهرة إغراق الإناث في المياه، وهن على قيد الحياة[٢٨].

والظاهرة الاجتماعية الأخرى المستجدة في الصين، تتمثل بعزوف الشباب عن الزواج، وزيادة عدد العزاب والعازبات بمعدلات كبيرة، أسرع من معدلات النمو الاقتصادي. وهي ظاهرة لافتة لدرجة أن في بكين وحدها مليون عازب وعازبة، برغم وجود ألف وكالة زواج. وهي ظاهرة تعود لأسباب مادية أساساً، فقد أصبح ثراء الفرد هو مؤهله الرئيس للارتباط، حيث قالت مجموعة من الفتيات الصينيات صراحة:« المهم أن يكون الشاب المتقدم غنياً، أو على الأقل أن طريقه إلى الثراء واضح ومؤكد»[٢٩].

وتبعاً لمعطيات مكاتب تسهيل الزواج، فإن معظم الفتيات يشترطن في الشريك ألا يقل دخله الشهري عن ثلاثة آلاف يوان، أي أكثر من أربعمئة دولار أمريكي. وهناك طلبات تشترط دخلاً شهرياً مقداره خمسة آلاف يوان، ويصل المبلغ المشترط في عدد منها إلى عشرة آلاف يوان شهرياً، أي إلى أكثر من ١٣ ألف دولار، إضافة إلى أن الطلبات تشمل (في ٩٠٪ منها) توافر شقة مستقلة، وفي ٣٠٪ منها وجود سيارة خاصة.

وبالمقابل، فإن عدد الشباب الذكور المتقدمين لوكالات الزواج أقل كثيراً من

الفتيات. حيث تنتشر هذه الشركات بصورة واسعة في المدن الصينية، وهي تقوم بدور «الخاطبة»، على الرغم من الانفتاح المتزايد في المجتمع الصيني، وانتشار وسائل التعارف الأخرى كالأندية الاجتماعية والثقافية والرياضية والفنية ودور السينما ومقاهي الإنترنت وغيرها.

وقد أشارت إحدى الدراسات إلى أن الصين تشهد حالياً ما يسمى» موجة العزوبية الثالثة»، منذ تأسيس الصين الجديدة في عام ١٩٤٩م، حيث كانت الموجة الأولى في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، والثانية في بداية الثمانينيات[٢٠].

مواصفات معظم أفراد هذه «الموجة» (الثالثة) أن العازبات فتيات متعلمات جيداً ومستقلات مادياً، والعزاب تعليمهم بسيط وحالهم أبسط. وهذا يعني أن العثور على الشريك المناسب بين هاتين المجموعتين مهمة شاقة. وهناك انتقاد متزايد للفتيات كبيرات السن(العوانس) بأنه يصعب إرضاؤهن، وأنهن تخلين عن التقاليد القديمة، وأصبحن «متعولمات» بإفراط.

والواقع، فإن انخراط المرأة في العمل وتكريس حياتها له، يشكل سبباً قوياً لارتفاع نسبة العنوسة في الصين. كما أن الذي ساهم بشكل كبير في تشكيل عقلية هذا الجيل من فتيات الصين، هو ما ربّين عليه منذ الطفولة بضرورة أن تجد المرأة عملاً جيداً ودخلاً جيداً وتتفوق بعملها، في ظل مجتمع أصبح يركز على المنافسة والمكانة الاجتماعية أكثر من تركيزه على بناء الأسرة بالمعنى التقليدي الموروث.

لقد شهدت الصين في «الموجة الأولى للعزوبية» زيادة كبيرة في نسبة الطلاق، وذلك بعد صدور أول قانون للزواج في جمهورية الصين الشعبية، في أيار عام ١٩٥٠م. ففي عام ١٩٥٣م، بلغ عدد حالات الطلاق ٥٣حالة من كل ألف زيجة.

وقد استمرت» موجة العزوبية الثانية» من نهاية سبعينيات القرن الماضي إلى عام ١٩٨٥م. ففي عام ١٩٧٦م ومع نهاية السنوات العشر العجاف لما سمي ب»الثورة الثقافية» عاد ستة عشر مليون رجل وامرأة من أبناء المدن الذين أرسلوا للعمل بالأرياف، وكان عدد كبير منهم (ومنهن) غير متزوج. ونشطت في هذه الفترة الحكومة واتحادات التجارة وجمعيات المرأة في البحث عن شركاء لهم ولهن، ولكن برغم ذلك بقي عدد

كبير من دون زواج، وبعضهم نسيه المجتمع حتى بلغوا الخمسين من العمر، وسرحوا من أعمالهم أو خرجوا إلى التقاعد المبكر من دون زواج.

وإذا كانت موجتا العزوبية الأولى والثانية فرضتهما الظروف الخارجة عن إرادة الشباب الصيني حينئذ، ففي الموجة الثالثة(الحالية) يقرر الفرد بنفسه أن يبقى عازباً أو عازبة.

والواقع أن مجتمع العازبين والعازبات لديه اليوم من الوسائل ما يستطيع بها أن يملأ حياته بشكل مقبول. فهم يجتمعون على حفلات الغداء أو العشاء، وينظمون رحلات سياحية وترفيهية جماعية. وقد استثمر البعض هذه الظاهرة اقتصادياً بافتتاح « نواد للعزاب»، ومن أشهرها «نادي القلوب الوحيدة» في شانغهاي، الذي يقدم للعازب والعازبة سواراً مميزاً، ليعرف الآخرون من خلاله أنه (أو أنها) من «قبيلة العزاب»،على أمل أن تجمع هذه الطريقة بين القلوب الوحدانية، وقد ذكرت دراسة ميدانية أن هناك حالات ارتباط بالفعل حدثت في أماكن صينية مختلفة بفضل «سوار العزوبية» هذا. ولكن معظم مستخدمي ومستخدمات هذا السوار ينتمون إلى ذوي الياقات البيضاء(الطبقة الوسطى)، الذين يملكون من الرفاهية المادية والمستوى التعليمي والفكري والثقافي مايتيح لهم (ولهن) خوض تجربة غير تقليدية في البحث عن نصفهم الآخر[٣١].

ومهما قيل في أسباب عزوف الشباب الصينيين عن الزواج، فإن العامل الأكبر في ارتفاع نسبة العزوبية إنما يعود إلى الوضع الاقتصادي والمعيشي وارتفاع تكاليف الزواج.

إن زيادة تكاليف الزواج تعد سبباً مهماً(إن لم يكن الأهم) لظهور «موجة العزوبية الثالثة» في الصين، فقد كان الزواج في الماضي لايحتاج إلى أكثر من «القطع الثلاث»: ماكينة الخياطة والدراجة والساعة، والتي لم تكن تكاليفها تزيد عن دخل بضعة أشهر للعروسين، في حين تبلغ حالياً تكاليف إقامة عش الزوجية عشرات أضعاف الدخل السنوي للعروسين. وتبعاً لاستطلاع جمعية صينية معنية بترتيبات الزواج، فقد أعرب ثلث الذين استطلعت آراؤهم عن رغبتهم في إنفاق ثلث مدخراتهم على حفل الزفاف فقط، هذا عدا متطلبات

تجهيز عش الزوجية وتأثيث الشقة وثمن السيارة،التي راح كثير من الصينيين يعدونها من الضروريات التي ينبغي توفرها قبل الإقدام على الزواج. ولقد تعاظمت نفقات الزواج بصورة متسارعة سنة بعد أخرى، ولهذا أصبحت أعباؤه عالية جداً، ولاسيما في المدن. فقد بلغ متوسط تكاليف حفل الزفاف في مدينة شانغهاي ١٩٠ألف يوان (حوالي ٢٧ألف دولار أمريكي)، بينما كان الحفل نفسه يكلف ٥٠ ألف يوان فقط قبل أربع سنوات.

هذا من جانب التكاليف المادية. أما من ناحية عادات الزفاف وطقوسه، فقد تغيرت بصورة شبه جذرية منذ أواسط القرن الماضي، وشهدت العقود الثلاثة الأخيرة قفزات هائلة نحو محاكاة العادات والأساليب الغربية في المدن الصينية، تحت تأثير وسائل الاتصال والحداثة والعولمة. وبذلك تلاشت تقريباً طقوس وعادات الزفاف، التي ظلت مستقرة آلاف السنين في الصين، وفي مقدمتها مايسمى بـ«التعارفات الثلاثة وترتيبات التصرفات الستة»، التي كان ينبغي الالتزام بها لضمان «زيجة مباركة».

-الترتيب الأول، كان يتمثل بأن يطلب والدا الشاب، الذي في سن الزواج من خاطبة، وتكون في العادة عجوزاً ذات مقام اجتماعي، ترشيح عروس مناسبة لابنهما، وتقوم هي بدورها بالتشاور معهما بشأن عدد من الشابات المناسبات والوضع الاجتماعي والاقتصادي لأسرهن، ثم القيام بزيارة لبيت العروس، التي يقع عليها الاختيار. وتقوم الأم في أسرة العريس بتحديد تاريخ يوم مبارك لمقابلة أسرة العروس المقترحة. وكان الغرض الرئيس من ذلك هو ضمان أن يكون مظهر وشخصية زوجة ابنها، والوضع المالي لأسرتها مناسباً.

- الترتيب الثاني، هو أن تطلب أسرة العريس معرفة التاريخ الدقيق لميلاد العروس (المقترحة)، حيث يتم تسليم هذه البيانات مع بيانات العريس إلى عرّاف يقرر ما إذا كان الاثنان متوافقين فلكياً.

- الترتيب الثالث، الذي كان ينبغي اتباعه، هو تقديم هدايا من الكعك لأسرة العروس، وهذا مايدعى بـ« التعارف الأول»، ويمثل فعلياً الخطبة.

- الترتيب الرابع، هو المزيد من الهدايا، مترافقة ب «التعارف الثاني» (أي تعميق

التعارف بين الجانبين)، والذي يتم بعد التعارف الأول بوقت قليل، أما إذا طالت المدة (بين التعارفين)، فإن ذلك يشير إلى ظهور مشكلات أو تنافرات وعلامات سلبية على إتمام مراسم الزواج.

– الترتيب الخامس، يتمثل باختيار يوم الزفاف، والذي يحدده العرّاف، بناء على حسابات فلكية صينية موروثة.

– أما الترتيب السادس، فهو يوم الزفاف وطقوسه العديدة. ففي يوم الزفاف ترسل أسرة العروس من يبلغ أسرة العريس بأن ابنتهم سوف تصل إلى دار عريسها بعد قليل. حيث تكون العروس قد ارتدت ملابس كلها حمراء، ويغطي وجهها منديل مطرز بصورة التنين من أجل إبعاد الأرواح الشريرة، وتحمل على محفّة خاصة بالعرائس.

وبعد وصولها إلى بيتها الجديد تكون هناك طقوس أخرى تستوجب مراعاتها. فمثلاً، في بعض المناطق كانت العروس تخطو فوق حوض مشتعل أمام باب البيت، من أجل طرد النحس. وفي مناطق أخرى كانت تخطو فوق سرج مع الإمساك بزهرية، حيث أنه إذا وضعت في اللغة الصينية كلمتا زهرية وسرج معاً، شكلتا معنى السلام والرخاء.

وبعد ذلك يركع العروسان ويسجدان للأرض والسماء ولوالدي العريس، وفي النهاية لبعضهما بعضاً، قبل تبادل قدحين من الخمر والشرب منهما، وتبلغ المناسبة ذروتها بإقامة مأدبة الزفاف، والتي يدور خلالها العريس بالخمر والأطعمة على كل الضيوف طاولة طاولة ومجموعة مجموعة.

– الطقس الأخير يكون في غرفة الزوجية الجديدة، عندما يجلس العروسان على سرير نثر عليه الفول السوداني والتمر والجوز وفاكهة تدعى «لونغان»، وكلها تحث–بحسب المعتقدات الصينية–على الإنجاب السريع، وهنا يكشف العريس وجه زوجته.

وبعد تأسيس الصين الجديدة(في عام ١٩٤٩م) ظلت «الألوان» المباركة « القديمة والألوان الثورية الجديدة هي ذاتها، حيث بقي اللون الأحمر مسيطراً في حفلات الزفاف، خلال خمسينيات القرن الماضي على الأقل في الريف. أما أهل المدن الأكثر اتباعاً للأزياء الحديثة والتجديد، فقد ارتدوا مايسمى «بذلة ماو تسي تونغ»، حيث كان كلا الملبسين يزينان بزهور ورقية حمراء، وكان ضيف الشرف في حفل الزفاف، في القرية أو المدينة، هو أمين اللجنة الحزبية،

وكان المدعـوون للحفل يقدمون مبلغاً نقدياً هو نصف يوان، أو هدية عينية، مثل ماكينة خياطة أو آنية طعام، وغير ذلك مما يحتاجه البيت الجديد.

وكانت حفلات الزفاف (في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي) تتم عادة في أيـام الأعياد الوطنيـة الرسمية، وكان يتم تسجيـل الـزواج في ذلك اليـوم، ويحصل الزوجـان الجديـدان علـى شهـادة زواج، مدون فيهـا ما يلي: «قائدنا الرئيس الحزب الشيوعـي الصينـي، والقاعـدة النظرية لأيديولوجيتنا هي الماركسية-اللينينية».

وتقـدم اللجنـة الحزبيـة في المنطقـة للعروسـين ستة تماثيل كلسية صغيرة للقائد (مـاو تسي تونغ) وعشر نسـخ من الأعمال المختـارة الثلاثـة للزعيم (مـاو تسي تونغ) ليتثقـف بها العروسـان ويسيرا على نهجها القويم في حياتهم العملية والفكرية.

واللون الأحمر يعني الـولاء للثورة. أما الشيء الزخـرفي الوحيد في الزفاف، الذي يخلو من المغزى السياسي، فإنه يتمثل بعزف وغناء مقطعـين من الشعر الغنائي الصيني القديم بعنوان «السعادة الزوجية»[٣٢].

في سبعينيـات القـرن العشريـن، كان الصينيون يحصلون على الطعام والسجائر ببطاقات التمويـن، ولم تكن هناك بطاقات مخصصة لحفـلات الزفاف، ولذا كان على أسرتي العروسـين أن تتدبرا أمريهما، سواء بالاقتصاد في معونة الطعـام التموينية، أو بالشـراء من السوق السـوداء لإقامة مأدبة طعـام العرسـن، وكان الاعـتراف الرسمي الوحيـد بارتبـاط الزوجـين الجديديـن، يتمثل بإصـدار قسائم شراء السرير المزدوج والمقاعد، مع شهادة الزواج[٣٣].

ثالثاً: تغير العادات والتقاليد الاجتماعية الصينية في العقود الثلاثة الأخيرة

شكلت «سياسة الإصلاح والانفتاح»، التي أعلنـت في بداية ثمانينيات القرن العشرين، ثورة أخرى في طقوس الزفاف، حيث تلاشى الـزيّ (الماوي) الموحّـد والملابس الحمراء، لصالـح فستان الزفـاف الأبيض. وجاء هذا التحـول بتغيرات هائلـة في الأسعار. بـل أصبحـت حفلات الزفـاف في الصين الحالية تجارة مربحـة، مع مواقع الإنترنت المتخصصـة، ودور الأزيـاء، ومكاتب تعهد الحفـلات، والسيارات الفارهـة، وتصوير الأعراس، ثـم رحلات شهـر العسل، سواء

إلى المناطق السياحية الداخلية الشهيرة أو إلى الدول المجاورة، أو حتى إلى بلدان أبعد، وتكفي الإشارة مثلاً إلى أن «ألبوم» الزفاف وحده يكلف اليوم حوالي خمسمئة دولار أمريكي.

أما الأولويات في اختيار الزوج، فقد تغيرت هي الأخرى بصورة كبيرة. فخلال خمسينيات القرن الماضي كان الشخص العامل أو الموظف في الدولة هو الشريك المفضل، بسبب دخله المستقر. وأصبح الفلاح في الستينيات هو الأكثر تفضيلاً لعدم معاناته من مشكلات اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية. وكان ضمان الوظيفة والاستقرار جعلا العسكريين مفضلين أكثر خلال السبعينيات، أما في مرحلة الثمانينيات ومع «الإصلاح والانفتاح»، فقد أصبح الشريك المفضل هو الدبلوماسي أو الإداري أو المهندس أو الأكاديمي في حين أن التسعينات ترافقت بقوة مع هيمنة فلسفة «البراغماتية» والنفعية، وبالتالي فإن وظيفة العريس لم تعد مهمة، بل المهم أن لديه المال والشقة والسيارة، والقدرة على البذخ والصرف، وارتياد المطاعم الفخمة ومجاراة إيقاعات المجتمع الاستهلاكي المعولم.

وبرغم التحولات الواسعة التي شهدها المجتمع الصيني في العقود الثلاثة الأخيرة، مازالت بعض التقاليد القديمة موجودة. فمثلاً، مازالت لحظة مغادرة العروس بيت أهلها إلى بيتها الجديد، تشكل الجزء الأهم في حفل الزفاف، والفرق الأساسي هو أن العروس تغادر بيت والديها اليوم في سيارة فارهة للغاية، وليس في محفة حمراء. وعادة يصحب العروسين بعض الأهل والأصدقاء، وقبل أن تدخل العروس بيت عريسها ينفجر مصاحبوها في صخب وجلبة، حيث يفجرون في المدن البالونات، ويشعلون في القرى الألعاب النارية، وذلك من أجل «طرد الأرواح الشريرة والنحس»، والأهم لتهيئة العريس إلى وصول عروسه.

الحواشي

١- وو بن، الصينيون المعاصرون، الجزء الأول، ترجمة: د.عبد العزيز الحمدي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢١٠، حزيران/يونيو ١٩٩٦م)، ص١٤٤.

٢- تشانغ داي نيان، تشينغ إي شيان، الثقافة الصينية والجدل الثقافي (بكين: دار نشر الشعب الصينية عام ١٩٩٠م)، ص٢٠٧.

٣- كتاب التغيير، مقالات الشروح، الجزء الأول (بالصينية)، نقلاً عن وو بن، الصينيون المعاصرون، المصدر السابق، ص١٤٥.
٤- سجل المراسم، فصل آي فونغ، نقلاً عن المصدر نفسه.
٥- المصدر نفسه.
٦- وو بن، الصينيون المعاصرون، ج١، المصدر نفسه، ص١٤٥.
٧- المصدر، ص١٤٦.
٨- المصدر نفسه.
٩- لينغ يوي تانغ، الصينيون (بكين:دار الشعب للنشر في مقاطعة تشجيانغ، ١٩٨٨م)، ص١٣.
١٠- لمزيد من التعمق في هذا الشأن، انظر:ول ديورانت، قصة الحضارة، (في ٤٢ جزءاً)،ترجمة الدكتور زكي نجيب محمود، اختيار الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، خاصة الجزء الأول من المجلد الأول، نشأة الحضارة في الشرق الأدنى والجزء الثالث من المجلد الأول، الهند وجيرانها، الشرق-الصين.
١١- لينغ يوي تانغ، الصينيون، ص ١٤٨.
١٢- المصدر نفسه.
١٣- اقتباس من وي جينغ تونغ، الكونفوشيون والصين الحديثة(دار الشعب للنشر في شنغهاي)، ص٢٧، نقلاً عن المصدر السابق، ص١٤٨.
١٤- حسين إسماعيل، سفر الصين، رحلة في فكر وحياة ومجتمع الصينيين(بكين: دار النشر باللغات الأجنبية، ط١، ٢٠٠٨م)، ص٥٢.
١٥- انظر:يه لانغ و تشو ليانغ تشي، كتاب الثقافة الصينية، ترجمة تشانغ جيامين (بكين:دار النشر لتعليم وبحوث اللغات الأجنبية،ط١، ٢٠١١م)، ص٦.
١٦- نقلاً عن المصدر السابق،ص٧.
١٧- المصدر نفسه،ص٨.
١٨- حسين إسماعيل، سفر الصين، ص٥٣.
١٩- يه لانغ، وتشو ليانغ تشي، كتاب الثقافة الصينية، ص٩.
٢٠- المصدر نفسه،ص٩.
٢١- المصدر نفسه،ص١٠.
٢٢- المصدر نفسه. ص ص ٧٨-٧٩.
٢٣- المصدر نفسه، ص ص ٧٩-٨٠.
٢٤- المصدر نفسه.
٢٥- المصدر نفسه، ص ٨٢.
٢٦- المصدر نفسه.
٢٧- المصدر نفسه، ص ٨٤.
٢٨- المصدر نفسه،ص ٨٤.
٢٩- المصدر نفسه، ص ٨٥.
٣٠- نقلاً عن المصدر نفسه، ص٨٦.
٣١ و٣٢- المصدر نفسه، ص٨٨.
٣٣- انظر:حسين إسماعيل، سفر الصين، ص٩١.

ما هو المجتمع[1]؟

آشيل فاينبرغ[2] Achille Weinberg

ترجمة: د. ماري شهرستان ✿



تقدّم النظريات الاجتماعية أربعة نماذج كبيرة تفسيرية تستند إلى أحد دعائم المجتمع: السلطة، التبادل، الثقافة والمؤثرات. لكن كل قوة من قوى التجمع تحتوي أيضاً على عامل تفكك.

لمعرفة ما هو المجتمع، لنذهب أولاً إلى شاطئ البحر في يوم صيف حار حيث يكون بضع مئات من الأشخاص مستلقين على الرمال. بعضهم فرادى يحلمون تحت أشعة الشمس، أو يستمتعون بقراءة الكتب أو المجلات أو يتأملون الناس من حولهم. وبعضهم الآخر قد أتوا أزواجاً أو مع العائلة يجلسون حول شمسية واقية. كما نجد مجموعات أكبر هنا وهناك من المراهقين الذين يقهقهون ويلعبون بالكرة.

✿ مترجمة وباحثة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إنه من الصعوبة بمكان اعتبار مجموع الناس الذين في إجازة على شاطئ البحر بأنهم يشكلون مجتمعاً. فالناس هناك لا تعرف بعضها بعضاً كما لا تتفاعل حقيقة بمجموعها. بينما نجد المجموعات العائلية الصغيرة أو مجموعات الأصدقاء يشكلون عوالم اجتماعية: يتحدثون، ويتفاعلون، يلعبون، ويتلامسون ويتبادلون. هذا المشهد يشبه المجتمع أكثر حتى لو كان مجموع الأصدقاء سيفترقون بعد قليل عندما يعود كل واحد منهم إلى منزله.

لا يوجد تعريف قانوني مناسب للمجتمع. لكن كل علماء الاجتماع متفقون على القول بأن المجتمع هو شأن أكثر من كونه مجموعة أفراد يتعايشون على الأرض نفسها (مثل الناس على شاطئ البحر). كي «نصنع مجتمعاً»، ينبغي أن يشكل الأفراد وحدة أوسع وأن يكونوا مرتبطين مع بعضهم بعضاً بروابط وقواعد وثقافة مشتركة تفاعلية.[٣]

فالمجتمع ليس إذاً موضوع أعداد، ولا موضوع تشابه (كل الناس على شاطئ البحر يرتدون لباس السباحة)، بل يفترض علاقات ارتباط واتكال متبادل، علاقات متماسكة بشكل متين كافية لتشكيل مجموع أكثر اتساعاً. وبهذا المفهوم يجري التحدث عن مجتمع لتعيين مجموعات بشرية تقطن في بلد ما كـ«المجتمع السوري» على سبيل المثال، وحتى لو لم يعرف كل السوريين بعضهم بعضاً، فإن حياتهم تحكمها جزئياً قواعد ومؤسسات مشتركة. كل سوري هو أيضاً جزء من مجتمع أصغر: عائلته، مؤسسة الانتماء (المدرسة، العمل)، إلخ. اندماج هذه العوالم الصغيرة يشكل مجتمعاً من المجتمعات.

الدعائم الأربع للنظام الاجتماعي

«كيف تثبت الأشكال الاجتماعية؟» هو عنوان لمقال نشره اختصاصي في علم الاجتماع جورج سيمل[٤] Georg Simmel في «العام الاجتماعي ١٨٨٦م» وهو «عام» يقع في عصر نشوء علم الاجتماع. بهذا السؤال البسيط، طرح عالم الاجتماع أحد الأسئلة المؤسسة الأكثر خطورة في العلوم الاجتماعية: ما هو الوثاق في العلاقة الاجتماعية؟ ما الذي يجعل الناس ترضى بالعيش سوية، وبالتعاون أو باتباع القوانين نفسها؟

السؤال بسيط، لكن الجواب هو أقل بساطة. وقد أجاب بعضهم عنه بوضع عامل ثقل الضغط والإلزام في المقدمة، وبرهن آخرون أنه لا يوجد مجتمع دون قيم عامة مشتركة، كما اهتم غيرهم بالتبادلات والعقود التي تربط الأفراد مع بعضهم بعضاً. التراتبية، والعقد والنظم، والقيم،

والتبادل، والخيال، والارتباط، إلخ.: يوجد في واقع الأمر ترسانة كاملة من القوى والروابط التي تستطيع توحيد أعضاء مجموعة بشرية.

للتبسيط، يمكننا أن نجمع أجوبة العلوم الاجتماعية حول أربعة أقطاب كبيرة:

١- المجتمع، هو السلطة؛
٢- المجتمع، هو التبادل؛
٣- المجتمع، هو الثقافة؛
٤- المجتمع، هو الأحاسيس الجماعية.

سلطة، عقد، تبادل أو مشاعر اجتماعية: لكل من هذه الأقطاب في الرابط الاجتماعي يمكننا أن ننسب مجموعات من النظريات والمؤلفين.

١- المجتمع، هو السلطة

المجموعة الأولى من التحليلات تركز على دور الضغط والسلطة في حفظ النظام الاجتماعي. إنه الدور الذي أناطه توماس هوبز[٥] بالدولة: إنهاء الحالة الطبيعية وحالة «حرب الجميع ضد الجميع» بإقامة سلطة سياسية عليا، هكذا يكون أساس النظام الاجتماعي. بالنسبة إلى عالم الاجتماع ماكس فيبر،[٦] تحتفظ الدولة في المجتمعات الحديثة بـ«امتياز العنف الشرعي». فهي عندما تستأثر بالحق الحصري في إقامة العدل، وبناء جيش، وتوفير وظائف للشرطة، تكون قد وضعت حداً للحروب الخاصة (الإقطاعية)، وللأخذ بالثأر، والمبارزات الثنائية. إنها ضمان النظام الاجتماعي ضد العنف الخاص.

الجواب الأول إذاً: لا يوجد مجتمع دون سلطة، ومراتب، دون ضغط تثقل به السلطة السياسية على أعضاء متحد ما.

لكن السلطة ليست سلطة الدولة فقط. أولاً لأنه يوجد العديد من «المجتمعات دون دولة»[٧] لكنها ليست دون سلطة. ثم لأن في المجتمعات الحديثة، لا تكون السلطة محدودة بسلطة الدولة فقط بل هي حاضرة في كل مكان: في الشركات، في المدرسة، وفي العائلة. دأب ميشيل فوكو[٨] في الجزء الأكبر من أعماله ليبرهن كيف أن الحداثة الغربية بُنيت بتشكيل مؤسسات تهدف إلى «تأطير» الفرد. في مؤلفه «تاريخ الجنون» ثم في «مراقبة ومعاقبة» يصف فوكو بالتفصيل كيف تم التفكير من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر في بناء المأوى والسجون، وهي «أجهزة احتجاز»، الغاية منها عزل المجانين والمنحرفين والأحداث والمهمشين. اتخذت عندها السلطة شكل «مجتمع تأديبي»: فالمدرسة، وورشات العمل، والمشافي، والثكنات، كانت كلها مواقع فعلية لتجنيد الأجساد والعقول.

فوفق ميشيل فوكو، أصبحت علوم الإنسان نفسها (المعارف الطبية، والتحليل النفسي وعلم النفس) مساعداً للسلطة حيث لعبت دوراً في تطبيع السلوكيات. فقد أقيمت روابط قربى بين المعرفة والسلطة.

إن أشكال وقوة السلطة قد تطورت بالتأكيد. ففي القرن العشرين انتقلت من أشكال المراقبة والسيطرة الاستبدادية إلى أشكال سلطوية أقل قساوة. لقد تراجعت السلطة المطلقة لصالح النظام المتحوِّل، في صدر الدولة كما في ميدان الأعمال، أو في المدرسة أو في العائلة. فالسلطة التقليدية الأبائية، قد فقدت من وزنها. لم يعد المجتمع المعاصر لا مأوى ولا سجن. لكن ألعاب السلطة لا تزال حاضرة على الدوام، حيث لا يوجد نظام اجتماعي دون إرغام ودون سلطة.

غير أن نظريات السيطرة خضعت لتبدل واضح في العلوم الاجتماعية في نهاية القرن العشرين، حيث كان يُنظَر حتى ذلك الوقت إلى السيطرة والسلطة الاجتماعية على أنها آلية تأطير وإرغام مفروض. كانت أعمال ميشيل فوكو حول المأوى والسجن رمزية لهذه الطريقة في فهم السلطة. ثم في مؤلفه «تاريخ الجنس» مهّد للتحوّل؛ فحتى ذلك الحين، كانت أعماله تتناول أجهزة السيطرة التي كان «مجتمع المراقبة» يمارسها على الأجساد والعقول. في «تاريخ الجنس»، يتنصّل من «النظرية القامعة» (التي دافع عنها بنفسه سابقاً) لينصَبَّ اهتمامه على ما سوف يسميه «حكم الذات»، أي تقنيات مراقبة الذات بهدف تحكم الإنسان بحياته بنفسه. الزهد، الحمية الغذائية، والاعتدال، كانت أيضاً على سبيل المثال، طرقاً حاول الفلاسفة اليونان من خلالها السيطرة على حياتهم.

ومنذئذ، اهتم عدد من اختصاصيّ علم الاجتماع بهذا النوع من «الخضوع الإرادي» الذي يفرض فيه الفرد على نفسه قوانين للحياة ضرورية لتحقيق مشاريعه. في العمل، حيث تراجع القسر أمام حرية الإرادة، أو في الحياة اليومية حيث الحفاظ على جسد يحترم النظم الصحية والجمالية يفرض على الفرد شكلاً جديداً من الانضباط الذاتي والتحكم بالشخصية.

٢- يبنى المجتمع على التبادل

يوجد شكل آخر في تصوّر الرابط الاجتماعي وهو التركيز على أشكال العقد، والتعاون والتبادل بين الأفراد. من وجهة النظر هذه، لن تظلّ السلطة هي التي توثّق العلاقات الاجتماعية، بل هو التبادل الذي يتم حول المصالح المشتركة.

كان آدم سميث[9] Adam Smith يتحدث عن «اليد الخفية» قاصداً بها رابط التبادل الذي ينشأ من تقسيم العمل.

الطبيب بحاجة إلى الفران ليخبز له خبزه؛ والفران بحاجة إلى المعماري لبناء بيته، وهذا الأخير بحاجة للطبيب ليعالجه،إلخ. كل صيغ العقود (العمل، التجارة، وحتى الزواج...) مبنية على هذا المبدأ من المصالح المتبادلة. يتحدث إميل دوركهايم Émile Durkheim عن «تضامن عضوي» ليوضِّح هذا الشكل من الاتكال المتبادل المرتبط بتقسيم العمل.

التضامن الآليو العضوي

في «تقسيم العمل الاجتماعي (١٨٩٣م)»، يقارن إميل دوركهايم Émile Durkheim[10] بين نموذجين من المجتمعات. المجتمعات التقليدية المترابطة بتضامن «آلي mécanique» والتي «لايوجد فيها تقسيم للعمل، بل فيها أفراد متماثلون وقابلون للتبادل، فهم لهم المشاعر نفسها». كما أن المعتقد الجماعي (الديانة، الأخلاق، شعور الانتماء إلى متحد واحد) هو الذي يضمن الالتحام الاجتماعي.

في المجتمعات الحديثة، يوفِّر تقسيم العمل نموذجاً جديداً من الرابط المؤسَّس على الاتكال المتبادل بين المهن المتخصصة.

هذا التضامن هو «عضوي» لأنه بالإمكان مقارنته بأعضاء كائن حي حيث كل عضو يقوم بوظيفة خاصة وفي الوقت نفسه يظلّ رهن الأعضاء الأخرى. إنه مكافئ لـ«يد الخفية» عند آدم سميثAdam Smith

بالنسبة إلى بعض اختصاصييّ علم الاجتماع، يبنى الرابط الاجتماعي على مبدأ التبادل المساوم. إنه صراع مع الأفراد الأنانيين الذين لا يعتبرون سوى مصلحتهم الشخصية فقط. يعتمد التعاون على آلية «المعطي – المعطى» التي ينبغي تحليل المداخل والمخارج فيها»[11] إن «نظرية الألعاب التعاونية» تعود إلى هذه النظرة وهذا التوجه.

نظرية الـ«الهبة/ رد- الهبة» لمارسيل موسن[12] هي أسلوب آخر في تصوّر التبادل (بمنظور أقلّ حساباً). في بحثه حول الهبة (١٩٢٣- ١٩٢٤م)، أشار هذا الاختصاصي في علم الاجتماع إلى أن العديد من الهدايا (بين القبائل، وبين رؤساء الدول، وبين الأصدقاء،الخ). هي نوع من العقد الضمني الذي يساهم باستمرار العلاقات الاجتماعية. الهبة (تقدمة هدية، القيام بخدمة ما) هي شكل من أشكال التبادل المقنّع الذي يستدعي على الدوام مقابلة بالمثل. مثلاً، لا يمكن لي أن أدعى على الدوام من قبل

أصدقائي دون أن أدعوهم بدوري ذات يوم. فالهبة تستوجب رد- الهبة. في هذا التبادل الخفي، ليست قيمة الأشياء هي الهامة بل إنشاء علاقة اجتماعية وتمتينها هو الأهم.

عدا التبادل المساوم والهبة/ ورد- الهبة، يوجد أشكال تبادل تستند إلى أشكال دقيقة من التفاعلات الاجتماعية الهادفة لإتاحة ترتيب وتواصل الأفراد فيما بينهم. هذه الترتيبات المتبادلة تستند جزئياً إلى أعمال طقسية[13] وبنى من النظم المشتركة في الاتصال اللاشكلي التي حللتها بالتفصيل نظريات اختصاصيي علم الاجتماع التفاعليين.

٣- يقوم المجتمع على الثقافة

يستند المجتمع إلى قيم، وتصوّر مشترك، ومظاهر جماعية، إضافة إلى مثال أعلى وعقائد، وكل ما يقصد به عادة بالتعبير «ثقافة». كيف يتحقق التكامل الثقافي في المتحد؟ كيف يتوصل الفرد إلى استيعاب النماذج الثقافية الموجودة في متحده؟ لقد أولى علماء الاجتماع في البدء أهمية كبرى لآليات التكيّف الاجتماعي البدئية.

التكيّف الاجتماعي الأولي والثانوي

يحصل التكيف الاجتماعي الأولي أثناء الطفولة، وسط العائلة. يكتسب الطفل لغته، ومصادره ومرجعياته الثقافية الكبرى، ويكون قد «تقولب» بشكل قوي بهذا الطابع الثقافي المبكر. ينمو التكيف الاجتماعي الثانوي ويتطوّر اعتباراً من سنّ المراهقة. بينما تكون عمليات التكيف الاجتماعي المدرسي والمهني والسياسي آليات إرادية وواعية أكثر من الأولى ولذلك يكون التأثر بها أقل قوة.

يتحدث روبيرت.ك. ميرتون Robert K. Merton عن «تكيف اجتماعي استباقي» بالنسبة إلى الأفراد الذين يبغون الدخول في وسط ما. فعلى سبيل المثال، شاب في مقتبل العمر يريد أن يصبح فناناً أو كاتباً، فهو يتماثل مع نمط معين يتبنى سلوكياته بشكل واعٍ تماماً وأسلوب حديثه، ونظم لباسه.

التكيّف الاجتماعي هو دعامة أخرى للرابط الاجتماعي. لا يوجد في واقع الأمر مجتمع ممكن من دون أن يكون الأفراد قد استوعبوا الحد الأدنى من نظم المعاشرة الاجتماعية، وقوانين السلوك والثقافة العامة المشتركة التي تسود فيه. على كل طفل أن يتعلم التصرف وفق العادات (مثل الجلوس إلى مائدة الطعام، وتناول الغذاء بالشوكة أو القضبان)، ونظم الحياة الخاصة بالبيئة التي ينتمي إليها (التحية، التقبيل أو مد اليد لمصافحة قريب،إلخ.).

لإجراء عملية الدمج والتكامل والتوحيد في الوسط المهني، ينبغي ليس فقط امتلاك المعرفة الخاصة بأدبيات المهنة بل معرفة قوانين السلوكيات أيضاً، والطقوس والنظم النوعية لكل مهنة أو مؤسسة عمل. ويصحّ هذا الأمر بالنسبة إلى جميع المتحدات البشرية.

عملية التكيف الاجتماعي أو «المجمعة»، أي استبطان النظم والقوانين الثقافية لمجتمع ما، اعتبره علماء الاجتماع واختصاصيّو علم النفس الاجتماعي في البدء على أنه شكل من أشكال «التكيف الإنساني» حيث يتكامل الفرد سلبياً مع نظم البيئة فيجد نفسه أسير ثقافة الوسط الذي يعيش فيه.

ومن عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٨٠م، ركّز علم الاجتماع على النظريات الاجتماعية التي تولي أهمية كبيرة للأدوار الاجتماعية، والتكيف الاجتماعي، والمظهر الخارجي واستبطان النظم. يتحدث تيار الأنتروبولوجيا الثقافية الأمريكية(١٤) عن شخصية أساسية لوصف الطريقة التي يتكيف بها ولد صغير أو بنت صغيرة، أو مواطن أمريكي أو ياباني، وذلك بدمج النماذج التي تصله بوساطة التربية لتتكامل مع نظم بيئته.

بالنسبة إلى عالم الاجتماع الألماني نوربرت الياس(١٥)، تميّز التاريخ الغربي بتطوّر النظم التي سمّاها «سيرورة الحضارة». هذه الحركة القرنية القديمة تعود إلى الانتقال من المجتمع الإقطاعي، حيث عنف السلوكيات موجود في كل مكان، إلى المجتمع الحديث الذي تظهر فيه السلوكيات اليومية أكثر سلمية، أي «حضارية» أو ما يسمى «متمدنة».

في مؤلفه «مجتمع البلاط (١٩٣٩م)» يصف نوربرت الياس تطور سلوكيات الفارس (الذي يولي قيمة كبيرة للقتال والقوة الفيزيائية) كما يصف جليس الأمراء (نبيل، هادئ، مهذب، مرهف وصاحب ذوق رفيع المستوى). انطلاقاً من القرن السابع عشر، أخذت نظم السلوكيات في وسط الطبقات العليا تعطي قيمة للعادات الصالحة في آداب المعاشرة كـ«التصرف بلباقة (الإيتيكيت l'étiquette)»، ومظهر الأبهة والعظمة، واللطف واللياقة، لاستبعاد القوة الخشنة التي تعتبر فظاظة. وسارع الرجال إلى التسابق في التهذيب. باختصار، تحضرت العادات. التطوّر التدريجي المنبثق للحضارة اتخذ هويته باستبطان سلوكيات يتعلم الأفراد من خلالها رويداً رويداً، ضبط غرائزهم، وعدوانيتهم والنأي بالنفس عن التعبير العام عن مشاعرهم.(١٦)

كما نجد عند بيير بورديو(١٧) وفكرته عن

المظهر الخارجي، فكرة قريبة من «استبطان النظم». المظهر الخارجي، هو مجموع الموروث الثقافي الذي انتقل إلى الفرد عبر العائلة وعبر البيئة التي نشأ فيها التي تصنع منه -من دون علمه- شخصية اجتماعية خاصة إن بطرقها في التعبير، أو بذوقها، أو بنفورها الغذائي أو الثقافي، وكفاءاتها ومقدرتها على التحرك بأريحية في وسط معيّن. بالنسبة إلى «بورديو»، وهو يؤكد بقوة، أن المظهر الخارجي un habitus هو ليس عادة أو روتين بل هو قابلية واستعداد. والكلام هو مثال جيد على ذلك، لأنه لا يعمل بالروتين: كل فرد ينبغي أن يخترع عبارات جديدة في كل وقت وذلك وفق سياق الحديث، لكنه يفعلها بمفردات ولهجة وأسلوب من الموروث الثقافي. المظهر الخارجي هو إذاً كفاءة أكثر منها منعكس مكيّف.

لعلماء الاجتماع اليوم ميل إلى إلغاء هذه الرؤى التكاملية في التكيف الاجتماعي التي تجعل من الأفراد «أغبياء ثقافيين» وفق تعبير أرنو غارفنكل Arnold Garfinkel.

وأصبح التأكيد منذئذٍ على الكفاءات الفردية ومقدرتها في إعادة ملائمة قوانين بيئتها مع اتخاذ مسافة حرجة منها بعض الشيء. وبذلك، لا يصبح كل أطفال الكاثوليك كاثوليكيين. فمعتقدات الأبوين الدينية لا تنتقل بشكل آلي: بعضهم يعتنقها والبعض الآخر يعدِّل فيها ويكيفها، وآخرون يعترضون عليها. أما برنار لاهير Bernard Lahire فيشير إلى أن بيئات التكيف الاجتماعي لفرد ما هي متعددة: عائلته، المدرسة، التلفاز، مجموعات على المستوى نفسه...

٤- يقوم المجتمع على العواطف

هل هناك حياة اجتماعية ممكنة من دون وجود عواطف اجتماعية - حب، ارتباط، معرفة الغير...- فمن دون هذه المشاعر الاجتماعية التي هي الخجل والشعور بالذنب، والإعجاب والافتخار والاعتزاز ودون البحث الدائم عن حب نسميه البحث عن الاعتراف...؟ لقد ظلت العلوم الاجتماعية فترة طويلة تجهل المشاعر الاجتماعية لأنها كانت تعتبرها من اختصاص ميدان علم النفس.

لكن منذ فترة وجيزة تغيرت الأمور وأعيد إدخال منطق العواطف في المجال الاجتماعي.وزاد الاهتمام بمعرفة الغير، وبالثقة، وبالحب والكره كعوامل هامة في الرابط الاجتماعي.

ويعتبر البحث عن الاعتراف على أنه حاجة إنسانية أساسية سواء أكانت فردية أم جماعية. بالنسبة إلى الفيلسوف الألماني

آكسل هونت Axel Honneth هذا النضال من أجل الاعتراف يمكن أن يطبّق في ثلاثة ميادين من التكيف الاجتماعي البشري: ١- محيط العلاقات الأولية (العائلة، والأصدقاء)، ٢- محيط العمل (الاعتراف بإنجاز العمل)، ٣- المجال العام (الاعتراف بالأقليات، وبالضحايا).[١٨]

الحالة في العمل هي رمزية -شعارية. لقد أصبح عدم الاعتراف لازمة في المؤسسات الحديثة. «نحن غير معترف بنا»: هذه الشكوى المعذبة تعلو صرختها في كل الأوساط المهنية، من الشرطي إلى العامل الاجتماعي، ومن المدرس إلى الباحث، إلى الحرفي. يوجد اليوم حجج عديدة يعتبر الموظفون بها أن عملهم غير مقدَّر حق التقدير.

لماذا تتمزق المجتمعات؟ منطق العواطف حاضر في جميع مستويات الحياة الاجتماعية، وعلى الأخص في مجتمع الخدمات حيث نشاطات العناية تأخذ مكاناً هائلاً بدءاً من رياض الأطفال إلى مأوى العجزة. هذا الاعتناء النوعي بأشخاص من قبل أشخاص آخرين لا يمكن أن يستند إلا إلى السلطة والتبادل أو المشاركة في ثقافة عامة واحدة. تتعلق طبيعة هذه العلاقة بالمشاعر الاجتماعية - كالرأفة والحب - اللذين من دونها لا يمكن للعلاقات بين الأشخاص أن تكون صالحة للعيش.

السلطة، التبادل، الثقافة، والمؤثرات: كل المجتمعات البشرية تتشكل من هذه العناصر الأساسية الأربعة محاولة إدماج الأفراد داخل مجموعات أكبر.

لكن كلاً من قوى الإدماج والتكامل هذه تحمل في طياتها قوة تفكيكية. السلطة تجلب معارضة السلطات ومنها تنشأ الصراعات. كذلك إذا كان التبادل ربما أحد أعمدة الرابط الاجتماعي، فلا يوجد عقد دون نقض العقد (إن في العمل أو في الزواج). وإذا كان المجتمع يقوم على ثقافة عامة واحدة، فهي تثير على الدوام معارضة- للثقافات، وثقافات فرعية، وانحرافات واختلافات. لا يوجد ضم وإدماج دون طرد واستبعاد. في الخلاصة، لا يوجد حب دون كره أو حقد، وارتباط دون انفصال، كما لا يوجد إخلاص مع خيانة، وثقة مع ريبة وحذر، وإعجاب مع نفور. كما أن الاعتراف عندما يكون معنفاً يولِّد الكره. كل قوة تجمُّع تحتوي في داخلها على عامل تفتيتها.

بعد هذه الدراسات المكثفة حول المجتمع ونشوئه وتطوره الطبيعي وتنوعه هل ما زال على حاله؟ ما كان يظن أنه بناء حجري نما على صخر أين هو ؟

أين ذهب المجتمع؟[١٩]

«أين ذهب المجتمع؟» عنوان غريب على

مجلد كتاب... وكأن المجتمع قد اختفى من الوجود....

لكن مطمئنين ليس هناك من عملية اختطاف. في واقع الأمر يعود هذا العنوان إلى تحقيق قام به العديد من اختصاصيّ علم الاجتماع انطلاقاً من عام ١٩٩٠م ومنهم آلان تورين Alain Touraine أو فرانسوا دوبهFrançois Dubet وقد لاحظوا انحطاط المؤسسات لمصلحة عالم اجتماعي أكثر غموضاً.

كان المجتمع هو الفكرة المركزية في علم الاجتماع وذلك حتى عام ١٩٨٠م. وبشكل أكثر دقة، كان يشكل الخلفية النموذجية للتفكير بالعالم الاجتماعي.

كان المجتمع قد تقولب في نظام اجتماعي متجانس وعلى رأسه الدولة - الأمة، وكان جسده مؤلفاً من طبقاته الاجتماعية الموجودة ضمن أطر محددة تماماً ومبنية وفق مؤسسات ثابتة: العائلة والمدرسة والمرجع الديني - العقائدي.

وفجأة، زالت فكرة المجتمع ليحل مكانه جسم مدمج من دوائر الأعمال المتشابكة مع بعضها بعضاً، وسلسلة من الشبكات مع عقد عمل أكثر مرونة، وطارت العائلة وأصبحت الأشكال السلطوية السياسية أو العائلية أقل تأثيراً على الأفراد.

وصف عالم الاجتماع زيغموند بومان Zygmunt Bauman هذا المجتمع بـ«المجتمع المائع» كما وصفه آخرون بالـ«مرن» ليعبروا عن هذا الأسلوب الجديد من الاندماج الاجتماعي.

مؤسسات ذات بنية رخوة

لكن مع هذا التراجع، تبدو حالة انحطاط المؤسسات أقل واقعية مما كانت تبدو عليه. فالدولة - العناية، والمدرسة، والأعمال، والجمعيات، والأشكال العائلية كلها لم تنحل ضمن ركام من أفراد مفككين، بل تم الانتقال من بنى متينة إلى «بنى رخوة»، ربما أكثر مرونة وأكثر قابلية للحركة، لكنها لا تزال موجودة. وخلاصة الموضوع، لم يختف المجتمع، إنما أصبح أكثر مرونة، هذا هو الأمر بكل بساطة.(٢٠)

الهوامش

١- ما هو المجتمع؟

Qu'est-ce qu 'une société?

المصدر: العلوم الإنسانية

sciences humaines.

٢- آشيل فاينبرغAchille Weinberg- كاتب وباحث فرنسي.

٣- وأن يكون تصرف كل واحد منهم مؤثراً في الآخر.

٤- جـورج سيمـل Georg Simmel (١٨٥٨-١٩١٨) - فيلسوف وعالم اجتمـاع ألماني، يعتبر أن «قلب الحياة الاجتماعيـة» يقـع في عـدد لا يُحصى من التفاعلات بين الأفـراد. من أعماله: «فلسفـة المال La Philosophie de l'argent، ١٩٠٠، ودراسات حول أشكال التكيّف الاجتماعي Études sur les formes de la socialisation، ١٩٠٨.

٥- توماس هوبز Thomas Hobbes (١٥٨٨-١٦٧٩)، فيلسوف إنكليزي له «ليفياتان Léviathan، ١٦٥١».

٦- ماكـس فيبـر Max Weber (١٨٦٤-١٩٢٠) عالم ألماني اختص بعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد، ينظر إلى العالم الحديث من زاوية فصل ميادين العمل، و«خيبة الأمل» (تراجع المعتقدات الدينية) وازدهار التقنيات والعلوم. من أعماله:

الأخـلاق البروتستانتيـة وروح الرأسماليـة L'Éthique protestante et l'Esprit du capitali sme، (١٩٠٤-١٩٠٥).

واقتصاد ومجتمع Économie et Société، ١٩٢١.

٧- بيير كلاستر Pierre Clastres.

٨- ميشيل فوكو Michel Foucault ١٩٢٦-١٩٨٤، فيلسوف فرنسي ومؤرّخ للأفكار، درس ممارسة السلطة في مؤسسـات الاحتجاز (السجون) وفي المؤسسات التي تُعنى بالتحليل النفسي، ثم انكب على دراسة «حكم الذات». من مؤلفاته: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي Histoire de la folie à l'âge classique، ١٩٦١، ومراقبة ومعاقبة Surveiller et punir، ١٩٧٥، وتاريخ الجنس بثلاثة أجزاء Histoire de la sexualité، ٣ tomes، ١٩٧٦-١٩٨٣.

٩- آدم سميث Adam Smith (١٧٢٣-١٧٩٠) يعتبَر على أنه أبو الليبيرالية الاقتصادية بعد أن أطلق نظريته في «اليد الخفية»: المصالح الأنانية ليست متناقضة في إطار تبادل يجد فيه كل واحد حسابه خارج المجال الاقتصادي، «المشاعر الأخلاقية هـي المهيمنة». من مؤلفاته: «نظرية المشاعر الأخلاقية Théorie des sentiments moraux، ١٧٥٩، وبحـوث حـول الطبيعة وأسباب غنـى الأمم Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations، ١٧٧٦.

١٠- إميـل دوركهـايم Émile Durkheim (١٨٥٨-١٩١٧) - يعتبر دوركهايم أبـا علم الاجتماع الفرنسي. التنسيق الاجتماعي هو الموضوع المهيمن في أبحاثه التي يرى فيها أن المجتمعات الحديثة مهددة بالفوضى والتفـكك الاجتماعي. من مؤلفاته: في تقسيم العمل الاجتماعي ١٨٩٣م De la division du travail social، وقواعد النهج الاجتماعي ١٨٩٥م Les Règles de la methode sociologique. والانتحار ١٨٩٧م Le Suicide.

١١- روبير أكسلرود: كيف ننجح في عالم أناني. نظرية السلوك التعاوني، أوديل جاكوب ١٩٩٦م.

Robert Axelrod, Comment réussir dans un monde d'égoïstes. Théorie du comportement des coopératifs, Odile Jacob.

١٢- مارسيل موس يعتبر أبا الأنتروبولوجيا . وهو ابن شقيقة دوركهايم، وقد طوَّر النظرية التي وفقها تكون الهبة رد - الهبة شكلاً من أشكال التبادل الرمزي الأساسي في تنظيم الحياة الاجتماعية. (١٨٧٢-١٩٥٠م) له: بحث حول الهبة ١٩٢٤م La théorie du « don/contre-don » de Marcel Mauss, Essai sur le don، ١٩٢٤.

١٣- إيرفينغ غوفمان Erwing Goffman .

١٤- رالف لينتون Ralph Linton، ومارغاريت ميد Margaret Mead، وروث بينيديكت Ruth Benedict.

١٥- نوربرت إلياس Norbert Elias ١٨٩٧-١٩٩٠ فيلسوف ألماني واختصاصي في علم الاجتماع، من مؤلفاته: تمدن العادات La Civilisation des mœurs، ١٩٣٩، ومجتمع البلاط La Société de cour، ١٩٦٩.

١٦- نموذج استبطان النظم عند نوربرت إلياس Norbert Elias هو نموذج قريب من نظرية الكبت الفرويدية (الثقافة حاضرة لاستبعاد الغرائز وجعل الحياة الاجتماعية ممكنة).

١٧- بيير بورديو ١٩٣٠- ٢٠٠٢م Pierre Bourdieu عالم اجتماع فرنسي، له: الورثة مع جان- كلود باسورون Les Héritiers, avec Jean-Claude Passeron، ١٩٦٠، والتميّز La Distinction، ١٩٧٩، ومسائل اجتماعية Questions de sociologie، ١٩٨١.

١٨- أكسل هونت، النضال في سبيل الاعتراف، سيرف Axel Honneth, La Lutte pour la reconnaissance, Cerf، ٢٠٠٠.

١٩- «أين ذهب المجتمع؟» عنوان لكزافييه دو لا فيفا، العلوم الاجتماعية عدد رقم ١٦٥ تشرين الثاني ٢٠٠٥م.

٢٠- جان - فرانسوا دورتييه Jean-François Dortier، رئيس مؤسسة العلوم الإنسانية sciences humaines .

إنصاف تراث الفكر السياسي العربي

د. خير الدين عبد الرحمن ✿

عصفت بنا رياح متعددة الاتجاهات والنوازع، بحيث شهد جيلنا ولا يزال يشهد مخاض عالم مختلف يشعر كثير منا بالحيرة إزاء كنهه ومفاعيله الفكرية والأخلاقية، مثلما يتألم أكثرنا من بثور تقيحت على جسد أمتنا الملقى ما بين محيط وخليج، وجراح تنزف هزائم وردّة وتجزئة وتفتيتاً وتخلفاً واضطراب توجهات وسوء إدارة وأمية ومجاعة وفاقة. يخطر في البال هنا تفاؤل ابن رشد في ظروف مماثلة بإمكان قيام المدينة الفاضلة، مدينة الأخيار، أو دولة العدالة والمعرفة والتفكير الحر. ومع وعينا اليقيني بأن «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما كسبتم» وأن على أهل كل زمان وحال إيجاد السبل الملائمة لمعالجة مشاكلهم، فإننا نوقن كذلك بأن في تجارب من سبقونا من دروس وعبر ومحن ما يختصر لنا الطريق ويضيف إليه مزيداً من الضوء. فكثيراً ما نجد في درر نحسن اختيارها من تراثنا واحة تعيد إلى النفس صفاء افتقدته، وإلى الجذور لقاء اشتاقت إليه، وإلى الانتماء اعتباراً كاد يفقده.

ليس كتاب (سراج الملوك) مثلاً، لمحمد ابن الوليد الطرطوشي الذي تضمن آراء ومقالات في السياسة والحكم أثناء عهد الأمير ابن فاتح البطائحي في القرن الخامس الهجري[1] سوى واحد من عشرات الكتب العربية الباحثة في الفكر السياسي والإستراتيجي ومسائل الإدارة العامة والحكم، والتي تستحق أن ننهل منها. كذلك

✿ أديب وناقد وباحث ودبلوماسي سوري سابق.

هـو شأن كتاب (الجليس الصالح والأنيس الناصح) للمـؤرخ والفيلسوف والفقيه سبط ابن الجـوزي الذي عاصر تأجـج الغزوات الصليبيـة وغـزو المغـول والتتـار لبلادنا العربية.[٢] وكذلـك هو حال عديد من كتب لم يتح للدارسين والباحثـين والقرّاء العرب الاطلاع عليها، ومخطوطات احتوتها مخازن متاحف ومكتبات عامة أوروبية، ناهيك عن تلـك المهملة والمعرّضة للتلف في صناديق أو على رفوف غمرها الغبار في أقبية أو غرف آيلة للسقوط في تمبكتو أو شنقيط أو بلدان آسيا الوسطى!

نتوقف خاصة عنـد كتاب بالغ الأهمية في الفكـر السياسـي كتبه مفكـر قبل نحو ثمانيـة قـرون، أي أنـه سبق ابـن خلدون بقرنين، ومـع ذلك يبدو اليـوم وكأنه قادر على فهم إشكاليات العصر الحديث وقضايا الحكم والسلطة في العالم العربي والإسلامي ببراعة وسهولة. بل لعلَّ هذا الكتاب «أخطر كتاب وأدق كتاب في الفكر السياسي العربي والإسلامي» في رأي الكاتب والمفكر التونسي د.أحمـد القديـدي.[٣] ذلك الكتـاب هو: (الفخـري في الآداب السلطانيـة والـدول الإسلاميـة)، ومؤلفه هو (محمـد بن علي ابـن طباطبا المعـروف بابـن الطقطقي)، وهـو بكل المقاييس عبقـري نادر من الذين يعيش فكرهم من بعدهم لقرون عديدة، ولا ينفد علمهم بالتقادم. مع ذلك، لا تجد لهذا الكتاب أثراً كبيراً في مراجع الفكر السياسي وتاريخه العديدة التي يعتمد عليها الباحثون في نشأة الدول وزوالها وأخلاق الملوك وسير وسلوك القادة. بل لا تجد لهذا الكتاب غالباً حتى مجرد ذكر لدينـا نحن العرب، ناهيك عـن الإشادة به، فأنى لنـا الشكوى المعتادة المملة من تجاهل مفكري الغرب وأكاديمييه ومستشرقيـه لهذا الكتاب وأمثاله من عيون التراث السياسي العربي الإسلامي القيمين بإنارة حاضرنـا -لا ماضينا فحسب- حتى لكأنه يسلط الضـوء على أزماتنا السياسية الراهنـة، بعيـون مـؤرخ ومفكـر عاش في القـرن الثالـث عشـر للميـلاد، ومع ذلك هو يتكلـم ويفكر بكفاءة مـن يعيش القرن الحادي والعشرين وينتمي إليه بجدارة .هنا نتسـاءل- وكم هي الأسئلـة ملحة وصادمة ومتوالـدة وضرورية، حتـى إن تكررت- عن سـر إهمال مثل هذا الكتـاب وكاتبه، بينما هو لا يقل شأناً أبداً عن ابن رشد الذي هلل بعض الغرب له كثـيراً فانتقلت إلينا عدوى التهليـل – وهــو يستحقـه بالتأكيد، كما لا يقل شأناً عن ابن خلدون الذي تكرَّس أيضاً مفكـراً عالمياً بالتبنـي الأوروبي أولاً – وإن

استحق هـذا بجدارة، مع أن ابن الطقطقي قد سبقهما زمنياً.

عاصر ابـن الطقطقي طفـلاً، أو كاد، نكبـة سقوط بغداد وتدميرهـا سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م) علـى أيدي المغـول، ومصرع آخر الخلفاء العباسيين -المستعصم بالله- ومقتل ولديـه الاثنين في فاجعة جديرة بأن تذكرنا بما نسيه معظمنـا، المبتلى بسرعة النسيان وكثرتـه، مما جرى في بغـداد عام ٢٠٠٣م! تقلب ابن الطقطقـي في أنحاء العراق وهو شاب إثـر هذه الفاجعة، وكتـب كتابه هذا نتيجة إبداع فكر وتدبر وتأمل في السياسة، وأهـداه إلى أمير الموصل فخر الدين عيسى ابن إبراهيـم، ناسباً عنوان الكتاب إلى اسم الأمير بشكل ما تقرباً إليه.

ظلّ هذا الكتاب سجين بحوث أكاديمية نـادرة، مع أنه مكتـوب بلغة عربيـة سهلة مبسطة، لا تقعـر فيها ولا تكلف ولا سجع، وطرح معضلة الحكم في مجتمعات الإسلام برؤية ثاقبة وتدبر محكم. الكتاب -ولا يزال مهمـلاً- شأن كثير مـن تراثنا الذي نتحمل جيـلاً إثر جيل مسؤوليـة وأده، بينما نوغل إغراقاً في الاستلاب الثقافي، وفي تكريس غير مبرر لليتم الحضاري، وفي رضوخ واستسلام لهزيمة طوعية أمام الغزو الفكري والسقوط اللغـوي الهابط، وسائر هزائـم الأمة التي تعاملنـا معهـا بإدمـان التراجـع والتنازل والتفريط، وكأنما السقـوط قدر، أو كأنما التغريب منجاة وشرط إجباري للانتماء إلى العصر!

لفت د.أحمد القديـدي نظرنا إلى هذا الكتاب القيّم، بعدما عثر منذ أعوام في أحد أسواق الخردة بباريـس على نسخة قديمة منه نشرتها المكتبة التجارية الكبرى في مصر سنة ١٩٢٧م، ويمكن الرجوع إليه على بعض المواقع الإلكترونية. وربمـا يجدر بنا تكرار الإشـارة إلى الملاحظـات التالية بخصوص هذا الكتاب ومؤلفه:

١- لقـد سبق ابن الطقطقي العلاّمة ابن خلـدون بحوالي قرنـين في تفكيك وتحليل آليـة قيام الدول واستقرار العمران البشري وأسباب انهيار الأمم والدول. لا ينقص هذا من فضـل العلاّمة ابن خلـدون، الموسوعة الخالـدة لعلوم التاريـخ والاجتماع وفلسفة الحضارة من دون منازع، ولكن من حق فكر ابن الطقطقي أن يجد من ينصفه أيضاً في صفوف أحفاده العرب على الأقل، استكمالاً لبعث الفكر السياسي العربي الثري الذي لم يبـدأ مع ابن خلـدون ولم ينته معه، وإن كان ابن خلدون قد بات حلقتـه الأقوى والأكثر تأثيراً وشهرة في الثقافة العالمية.

٢- حلل ابن الطقطقـي فضل التدافع

والتنافس على الحكم في ظل حكمة رددها على لسان النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) هي أن: اختلاف أمتي رحمة، فيما يكرس حق الاختلاف وحرية الفكر والتفكر وصراع الآراء وتفاعلها. وقد هيمن هذا النهج الحكيم المتسامح الذي يحترم رأي الآخر وحقه في التمايز والتفكر والتدبر الحر، ويستنتج المؤلف أن الصراع الإيجابي ضروري، دون أن يتحول إلى صراع مسلح وشرير إلا إذا ألغى المختلف الآخر بقوة السجون والاغتيال، وهذا إيذان بذهاب العمران وسقوط الدول واحتلال الأوطان، ذلك أنه «متى ما عرف الناس بأن الأمير يخشى الله أمنوه على أرواحهم وأعراضهم وأموالهم».

٣- شرح الكتاب أحداث سقوط بغداد على أيدي المغول، وتداعيات هذا الحدث الجلل الذي عاشه المؤلف، مشدداً على مسؤولية شخصية المستعصم، آخر الخلفاء العباسيين الذي حلت النكبة البغدادية على يديه. فشخصيته هي السبب، كما قال ابن الطقطقي، بما يسقط تحليله من حيث لم يقصد ولا علم ولا توقع على النكبة الأخرى لسقوط بغداد المعاصر على أيدي تحالف مغول الغرب الأورو -صهيو- أمريكي في التاسع من نيسان سنة ٢٠٠٣م.

كان المستعصم رجلاً خيراً متديناً، لكنه كان مستضعف الرأي، ضعيف البطش، قليل الخبرة بأمور المملكة، مطموعاً فيه غير مهيب في النفوس ولا مطلع على حقائق الأمور، وكان زمانه ينقضي أكثره بسماع الأغاني والتفرج على المساخرة، وكان أصحابه مستولين عليه، وكلهم جهّال من أراذل العوام، إلا وزيره مؤيد الدين محمد بن العلقمي فإنه كان من أعيان الناس وعقلاء الرجال، ولكنه كان مكفوف اليد مردود القول، يترقب العزل والسجن صباح مساء، ولم يشعر الناس إلا ورايات المغول ظاهرة على سور بغداد، فجرى من القتل الذريع والنهب العظيم والتمثيل البليغ ما يعظم سماعه، وقتل الخليفة مع ولديه الأكبر والأوسط، أما بناته فأسرن في رابع صفر سنة (٦٥٦هـ). بينما كان من سقطت بغداد ثانية في عهده نقيضاً للمستعصم في كثير من صفاته وطباعه، لكن التفرد في الرأي، وتوهم احتكار الصواب، وصولاً إلى توهم احتكار الوطنية ومن ثم الوطن، والغيبوبة في خدر تأليه المنافقين وصغار النفوس والمتكسبين والمتسلقين يقود إلى نتيجة مماثلة لما قاد إليه سلوك المستعصم. وهذا درس يجدر بالأمة أن تعيه بعد نكبات

تلاحقت في فلسطين والجزائر والعراق والسودان وليبيا واليمن..

وبينما خرجت أصوات منصفة قليلة في أوروبة، ونادرة في أمريكا، تحاول شيئاً من الإنصاف في زحام عداء حاقد أعمى وتجاهل شديد لأي إسهام عربي/ إسلامي في الحضارة العالمية، شهدنا مؤخراً ردة واسعة في صفوفنا من نرجسية التغني بتراثنا واعتبار غثه وثمينه قمة الإبداع الإنساني وأوله ومنتهاه، إلى التنكر لذلك التراث والتبرؤ منه واعتبار ارتباطنا به علّة تخلفنا وأسّ جمودنا وجوهر أسباب انهيارنا! إذا كنا نجهل إسهامات المبدعين من علمائنا أو نتجاهلها، فبأي حق نلوم الآخرين على ما نمعن فيه ونوغل من تقصير وقصور؟

إن «التعصّب للتراث لا يقلّ عمىً وخطورةً من التعصّب عليه، أو الانسلاخ منه، أو إهماله. والأصوات الناشزة التي قد تظهر في هذا الوادي السحيق لا تمثّل رؤيةً ناضجةً تثمّن تلك العلاقة الحيويّة بين الحداثة والتراث؛ إذ لا حداثة بلا تراث، وفي الوقت نفسه، لا قيمة فعليّة لتراثٍ لا يبني الحاضرَ ويدفع باتّجاه المستقبل». «القطيعة المعرفيّة بين الأمس واليوم والغد في ميدان الثقافة والفنون والآداب محض وهم حداثيّ (عربيّ تحديدًا)». في كتابه (سببٌ آخر)، تحدّث (كميل حوا)- في هذا السياق- تحت عنوان (التراث بين المخطوطات والمخلوقات)، عن العلاقة بين (الآن) و(الأمس)، أو بين إنسان اليوم وتراث الماضي، ولاسيما في مجال العلم البحث والاختراعات. قائلاً: «إن اكتشاف تراثنا لا يمكن أن يتحقّق بالعمق والشموليّة التي يتحقّق بها إلاّ عبر اكتشافه في أنفسنا، من خلال ما تثمره أنفسنا اليوم». والفكرة المحوريّة للكتاب أنه لا بدّ للتراث أن يكون «حاضرًا كبنية حيّة متحرّكة ومتحوّلة في كلٍّ منّا». وهذا ما نتّفق عليه مع الكاتب. غير أن التفريق ضروري هنا بين حقلين معرفيّين، هما: حقل العلم، وحقل الآداب والفنون. ففي الأوّل تحدث قطائع معرفيّة وقفزات هائلة، فيما العلاقة بالتراث في الحقل الآخر تظلّ تواصليّة، على المستوى اللغويّ والقوميّ، وإلاّ أدّت القطيعةُ إلى الاستلاب، وضمور التميّز في الشخصيّة الإنسانيّة.

على أن العلاقة تظلّ جدليّة بين النهوض والتراث؛ إذ لا يمكن النهوض على خواء، لا في المجال الأدبيّ ولا العلميّ. فالنهضة الأوروبيّة- على سبيل المثال- لم تبدأ من فراغ ولا من الصفر، بل استطاعت أن تمتصّ التراثات الإنسانيّة، وتبني عليها ثم تتجاوزها. أمّا الانحباس في تقديس

الماضي، والتوقف عند ذلك، فذلك هو الفناء بعينه..»[4]

رحم الله د.محمد عابد الجابري الذي حذر من الالتباس في المفاهيم، أو اتخاذ موقف سلبي مسبق من كل إفرازات الآخر، فالحداثة «لا تعني رفض التراث ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه (المعاصرة)، أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي»[5].

بدأت العصور الوسطى في أوروبة بسقوط الإمبراطورية الرومانية في القرن الخامس الميلادي وحتى مطلع عصر النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر تقريباً، أي أنها امتدت قرابة ألف سنة، وكانت عصور انحطاط وشلل وغياب تام للعقل والعلم، وصعود كبير للخرافة وادعاء الكشف والعرفان، وسيطرة الأيديولوجيات الدينية، حيث هيمنت الأصولية الدينية المسيحية واضطهدت العلماء والمفكرين بالجملة. وقد بدأ اهتزاز هذه الهيمنة مع هجرة العلم العربي من إسبانيا إلى أصقاع القارة الأوروبية وترجمته إلى اللاتينية (لغة العلم الأوروبي آنذاك).

وقع صدام بين الفكر الكنسي الوثوقي الآحادي الجامد، وبين الفكر العقلاني الاحتمالي الذي تجدد بظهور علم اللاهوت الغربي على يد الفيلسوف المسيحي (بيير أبيلار) الذي تتلمذ على تراث الفيلسوف العربي الكبير (ابن باجة) الذي كان مشهوراً بعقلانيته وتحكيمه للمنطق العلمي والفلسفي في توجهاته الفكرية. كان ابن باجة أسبق الفلاسفة العرب دخولاً إلى ساحة المعترك الفكري الأوروبي. ثم توالى انتشار الموجات الفكرية العربية في أوروبة: فكر الفارابي وابن سينا، ثم فكر ابن رشد، الذي كان دخول فلسفته، المتمثلة أساساً في الرجوع إلى أرسطو الحقيقي وتراثه الأصلي بعيداً عما هو منحول عليه من قبل الأفلاطونية المحدثة، عاملاً رئيساً في غرس بذور العقلانية في أوروبة إلى الحد الذي شكلت فيه فلسفة ابن رشد تياراً فلسفياً في أوروبة خلال عصر النهضة، عرف باسم (التيار الرشدي) أو (الرشدية اللاتينية). نتذكر هنا قرار المجمع الكنسي الفرنسي الذي صدر عام ١٢١٠م، والقرار الصادر عن الكاردينال (روبير دوكورسون) عام١٢١٥م اللذين قضيا بمنع قراءة كتب أرسطو وكتب شرّاحه من (الوثنيين والكفار)، والمقصود بهؤلاء الوثنيين الكفار تحديداً: شرّاح أرسطو من الفلاسفة العرب كالفارابي والكندي وابن رشد!

لعلَّ الرسالة الشهيرة التي بعثها ملك إنجلترا والسويد والنرويج جورج الثاني إلى خليفة المسلمين هشام الثالث، ملتمساً تعليم ابنة أخيه وعدداً من بنات النخبة الإنكليزية في معاهد العرب المسلمين في الأندلس ما يختصر الأمر بوضوح شديد، حيث قال فيها: «من جورج الثاني ملك إنجلترا والسويد والنرويج إلى صاحب العظمة جليل المقام ملك المسلمين في مملكة الأندلس الخليفة هشام الثالث، بعد التعظيم والتوقير، فقد سمعنا عن الرقي العظيم الذي تتمتع بفيضه الضافي معاهد العلم والصناعات في بلادكم العامرة، فأردنا لأبنائنا اقتباس نماذج هذه الفضائل لتكون بداية حسنة في اقتفاء أثركم لنشر أنوار العلم في بلادنا التي يحيط بها الجهل من أركانها الأربعة. وقد وضعنا ابنة شقيقنا الأميرة «دوبانت» على رأس البعثة من بنات أشراف الإنجليز، لتتشرف بلثم أهداب العرش والتماس العطف، وتكون مع زميلاتها موضع عناية عظمتكم وفي حماية الحاشية الكريمة، والحدب من قبل اللواتي سوف يقمن على تعليمهن، وقد أرفقت الأميرة الصغيرة بهدية متواضعة لمقامكم الجليل، أرجو التكرم بقبولها. مع التعظيم والحب الخالص.

خادمكم المطيع جورج. م. أ.»

كان جواب خليفة المسلمين هو التالي: «بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه سيد المرسلين وبعد، إلى ملك إنجلترا وإيكوسيا وإسكندنافيا الأجلّ، اطلعت على التماسكم فوافقت على طلبكم بعد استشارة من يعنيهم الأمر من أرباب الشأن، وعليه نعلمكم أنه سوف يُنفق على هذه البعثة من بيت مال المسلمين، دلالةً على مودتنا لشخصكم الملكي. أما هديتكم فقد تلقيتها بسرور زائد، وبالمقابل أبعث إليكم بغالي الطنافس الأندلسية، وهو من صنع أبنائنا، هديةً لحضرتكم، وفيها المغزى الكافي للتدليل على التفاتتنا ومحبتنا والسلام. خليفة رسول الله في ديار الأندلس هشام الثالث».[٦]

• • •

نتمعن أيضاً في كتاب آخر بالغ الأهمية لمفكر عربي مجهول الاسم، عاش قبل ميكيافيللي بنحو مئة سنة، أي سنة ١٠٦٥ للميلاد.، عندما أبدع كتابه الفذ عن السياسة والحيلة عند العرب[٧]، مع ذلك، وبينما بلغت شهرة ميكيافيللي الأوج لأنه كتب كتابه (الأمير) متضمناً نصائحه للحاكم حول أساليب التحايل والمكر واستيعاب الناس والسيطرة عليهم، لم يجد هذا الكتاب العربي الذي يتفوق كثيراً على كتاب (الأمير) سوى

القليل جداً من الاهتمام. عثر رنيه خوام على مخطوطة هذا الكتاب الهام في مخازن المكتبة الوطنية في باريس، فحققه، ثم نشر بعدة لغات أوروبية فلاقى اهتماماً في أوساط أوروبية اعتبرته مفاجأة مدهشة، وبعد خمس عشرة سنة تمّ نشره بالعربية. من مواضيع الكتاب: في الحث على الحيل واستعمالها، في المعنى اللغوي للحيلة، الحيلة بين الإنسان والحيوان، الحكمة الإلهية واستخدام الحيل، من حيل الأنبياء، من حيل الخلفاء والأمراء، حيل الفقهاء والقضاة، الحيل الطبية. جاء فيما كتبه ثابت عيد عارضاً الكتاب: «..يقول المستشرق الفرنسي رنيه خوام، محقق كتاب (السياسة والحيلة عند العرب)»: «وكلمة حيلة لا تعني كما يتبادر إلى الذهن أنها تنكب طرق الكذب والنفاق لخداع خصم ما، بل على العكس من ذلك، لأن كلمة حيلة في معناها الأصلي تدل على توفير الجهد والمشاق على الإنسان، وهذا يرتكز إلى قواعد علمية تكون بمتناول مخترع حاذق، وعالم عامل...»[٨].

يثني صاحب كتاب «السياسة والحيلة عند العرب» على الحيلة ويدعو إلى استعمالها. فالحيلة هي «ثمرة العقل، ومستخرجة قوانينه»، وهي أكثر الوسائل حذقاً ومهارة للوصول إلى الأهداف والغايات[٩]. ومن الحكم المأثورة عن الفرس: «أضعف الحيلة خير من أقوى الشدة، وأقل التأني خير من أكثر العجلة»[١٠]. ويشير صاحب كتاب (الإشارة إلى أدب الإمارة) إلى أهمية معرفة الحيلة، والعمل بها، حيث يقول: «يجب أن تعرف الحيلة، لتعمل بها، ولتحترز منها»[١١]. وجاء في (الحكمة الخالدة) لابن مسكويه: «الحيلة خير من الشدة، والتأني أفضل من العجلة، والجهل في الحرب خير من العقل، والفكر هناك في العاقبة مادة الجزع أضعف الحيلة أنفع من أقوى الشدة، وأقل التأني أجدى من أكثر العجلة.»(١٢). يقول الماوردي في (تسهيل النظر وتعجيل الظفر): «ليستعمل الملك مداهنة الأعداء قبل مكاشفتهم، وليجعل محاربتهم آخر مكايده، فإنه ينفق في المكايد من الأموال، وينفق في المحاربة من النفوس، ولذلك قيل: أوهن الأعداء كيداً أظفرهم بعداوته»[١٣]. وقد فرّق الطرطوسي في كتابه (سراج الملوك) بين الدهاء والمكر من ناحية، والحيلة من ناحية أخرى. فالدهاء والمكر مذمومان، بينما الحيلة مستحسنة، ومرغوب فيها، ثم يقول: «فنحن وإن كنا نرغب عن الدهاء والمكر، فإنا نرغب في الحيلة، ونوصي بها، والاتساع في الحيلة مما تواصى به العقلاء قديماً وحديثاً، وليس شيء من أمور الدنيا لطالب

الرفعة، وباغي الوسيلة، ومرتاد أي أمر كان، دقّ أو جلّ: خير من الحيلة. وأضعف الحيلة أنفع من كثير الشدة، وقالت الحكماء: ملاك العقل الحيلة، والتأني للسبب الضعيف والقوي من الأمور..»[14]. وكتب معاوية إلى مروان. لما ورد عليه قتل عثمان. يقول: «إذا قرأت كتابي هذا، فكن كالفهد لا يصطاد إلا غيلة (= خديعة)، ولا يباعد إلا عن حيلة، وكالثعلب لا يغلب إلا روغانا، واخف نفسك عنهم كما أخفى الغراب سناده، والقنفذ رأسه عند لمس الأكف، وأمنهم نفسك أمان من ييئس القوم من نصره، وابحث عن أخبارهم بحث الدجاجة..»[15].

احتلت الحيلة قديما منزلة خاصة في مجال الطب، حيث استخدمها الأطباء في معالجة الأمراض، ولتسكين الآلام. يكفي أن نشير إلى أن جالينوس قد خصّ هذا بكتاب مستقل أسماه: (حيلة البرء) كما ذكر ابن النديم.[16] يقول الرهاوي في (أدب الطبيب) إن الحيل هي «نتائج العقول وثمرات الفضائل التي يستحق أهلها المدح والتشريف»[17].

ويقول صاحب كتاب (السياسة والحيلة): «اعلم، أيها السيد السعيد، أن الحيلة لما كانت ثمرة العقل، ومستخرجة بقوانينه، وطرق في استخراجها غوامض العلوم، محاسن الفنون المختلفة الأصول والمنافع، وجب أن تكون للإنسان خاصة من دون غيره من الحيوان. فإن قال قائل إنا نرى كثيراً من الحيوان يعمل من الحيل ما يفتح له منها فوائد جمة...(...) قلنا: فهذه ليست معدوجة في الحيل لغزارة عقلها، وإنما ذلك إلهام من الله لصلاح أحوالها، ولطف من الله بها»[18]. ولما كان ذلك كذلك، فإنه «ينبغي للعاقل أن يعرف طرق الحيل، كيف يستعملها، ويعلم من أين دخلت عليه حيلة من الحِيَل، وكيف الخروج»[19].

من أسماء الله الحسنى (الحكيم)، وتتجلى الحكمة الإلهية في أجمل صورها أحياناً عندما تأخذ شكل الحيلة اللطيفة، والدرس المفيد. وتحتاج الحيلة إلى مكر وذكاء. وقد وصف الله نفسه بـ «المكر» في القرآن، حيث يقول في كتابه المبين: ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ﴾ (الأنفال، ٣٠)، وقد أساء المستشرق جولد تسيهر فهم هذه الآية بأفقه المحدود، فجعل يطعن في القرآن، ويسخر من المسلمين في كتابه (محاضرات في الإسلام) ومواضع أخرى.[20] غاب عن هذا أن «الحيلة هي أكثر الوسائل حذقاً ومهارة للوصول إلى الأهداف والغايات والله تعالى يفضل الإقناع والتعليم، والحيلة هي الوسيلة الفضلى، فهي تحتوي

على قدر أقل من الإكراه، وعلى درجة ليست قليلة من الفعالية..».

وردت في كتاب (السياسة والحيلة عند العرب) ثماني عشرة حيلة، رواها المؤلف لإثبات استحسان البارئ تعالى للحيلة، واستخدامه لها في تلقين عباده، وتعليم رسله وأنبيائه، بيد أن رائحة الإسرائيليات تفوح من بعضها بشدة واضحة، وخاصة في الروايات المنقولة عن أنبياء اليهود. وعلى الرغم من ذلك، فإن بعض هذه القصص تحمل في ثناياها الكثير من الحكم الطريفة، والمعاني الدقيقة، بصرف النظر عن كونها صحيحة، أو موضوعة. نكتفي في هذا السياق بذكر قصة موت سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام، وهي القصة التي أوردها الثعالبي في كتابه «الكشف والبيان في تفسير القرآن»، حيث يقول: «إن الله تعالى كان قد وعد إبراهيم أن لا يقبض روحه إلا إذا طلب ذلك منه، واشتهى الموت. فلما قرب أجل إبراهيم، وأراد الله عز وجل قبضه، أرسل اليه ملكاً في صورة شيخ هرم قد بطلت أكثر أعضائه. فوقف بباب إبراهيم، وقال له: يا إبراهيم، أريد شيئاً آكل. فتعجب إبراهيم منه، وقال: موت هذا خير له من هذه الحياة. وكان إبراهيم لا يزال عنده طعام معد للأضياف. فأحضر للشيخ قصعة من الثريد واللحم. فجلس الشيخ يأكل، وهو يخرج من تحته، ويبلع اللقمة بالجهد والعذاب، ويأخذ اللقمة فتقع من يده، فيقول: يا إبراهيم، أطعمني. فيرفع إبراهيم اللقمة بيده إلى فم الشيخ، فتجري على لحيته وصدره. فقال له إبراهيم: يا شيخ، كم لك من العمر؟ فذكر الشيخ سنين فوق سني إبراهيم بشيء يسير. فقال إبراهيم عليه السلام: اللهم اقبضني قبل أن أصل إلى هذا العمر، وهذه الحالة. فما استتم كلامه حتى قبضه الله عز وجل»[٢١].

• • •

جاء في (سراج الملوك) أن «دهاة العرب ستة: معاوية بن أبي سفيان، وعمرو بن العاص، والمغيرة ابن شعبة، وزياد بن أبيه، وقيس بن سعد بن عبادة، وعبد الله بن بديل ابن ورقاء. قال الأصمعي: كان معاوية يقول: أنا للأناة، وعمرو للبديهة، وزياد للصغار والكبار، والمغيرة للأمر العظيم»[٢٢]. وقد كان عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، على علم بحنكة عمرو ودهائه، ومكر معاوية وحيلته، فولاهما على بعض أمصار الشام. يقول ابن خلكان في «وفيات الأعيان»: «كان عمر بن الخطاب قد ولى عمرو بن العاص... فلسطين والأردن، وولى معاوية دمشق وبعلبك والبلقاء... ثم جمع الشام كلها لمعاوية، وكتب

إلى عمرو، فسار إلى مصر، فافتتحها في سنة عشرين للهجرة. فلم يزل والياً عليها، حتى مات عمر، فأقرّه عثمان عليها أربع سنوات، ثم عزله، وولى عبد الله بن سعد، فاعتزل عمرو بن العاص في ناحية فلسطين... فلما قتل عثمان، سار إلى معاوية، وشهد صفين معه، وكان قد طلب من معاوية أنه إذا تمّ له الأمر، يوليه مصر»[٢٣].

كان عمر بن الخطاب يتندر في أحاديثه بذكاء معاوية، ودهاء عمرو، فقال مثلاً: «تذكرون كسرى وقيصر ودهاءهما، وعندكم معاوية!!»[٢٤]. ويذكر صاحب (وفيات الأعيان) أن عمر بن الخطاب كان «إذا استضعف رجلاً في رأيه، قال: أشهد أن خالقك، وخالق عمرو واحد، يريد خالق الأضداد..»[٢٥] وقد جاء في (تاريخ الطبري) أن عمر بن الخطاب، لما خرج إلى الشام، استقبله معاوية في موكب، ثم راح إليه في موكب». فقال له عمر: يا معاوية، تروح في موكب، وتغدو في مثله، وبلغني أنك تصبح في منزلك، وذوو الحاجات ببابك! فقال: يا أمير المؤمنين، إن العدو بها قريب منا، ولهم عيون وجواسيس، فأردت، يا أمير المؤمنين، أن يروا للإسلام عزاً، فقال له عمر: إن هذا لكيد رجل لبيب.. فقال معاوية: يا أمير المؤمنين، مرني بما شئت، أصر إليه. قال: ويحك! ما ناظرتك في أمر أعيب عليك فيه، إلا تركتني ما أدري آمرك، أم أنهاك!»[٢٦]. وكان معاوية حليماً، فخوراً بدهائه وحيلته. جاء في (سراج الملوك): «أن سليمان مولى زياد فخر بزياد عند معاوية، فقال معاوية: اسكت، فما أدرك صاحبك بسيفه، إلا أدركت أكثر منه بلساني»[٢٧]. ولما كانت الحيلة تحتاج إلى عقل راجح، ونظر ثاقب، فقد كان معاوية يرفع من قدر العقل، ويجلله. والواقع أن هذه سمة واضحة عند كل من عالج موضوع الحيل من الكتّاب، فنحن نلاحظ أن معظم كتب الحيل تحتوي على فصل عن العقل وفضله. قال معاوية: «العقل والحلم أفضل ما أعطي العبد، فإذا ذكّر ذكر، وإذا أعطي شكر، وإذا ابتلي صبر، وإذا غضب كظم، وإذا قدر غفر، وإذا أساء استغفر، وإذا وعد أنجز»[٢٨]. وإذا كانت الحيلة تتطلب ذكاءً حاداً، وذهناً متوقداً، فهذا يتضمن أيضاً سرعة البديهة، فقد قالت الحكماء قديماً: «آية العقل سرعة الفهم»[٢٩]. وقد اشتهرت العرب منذ القدم بسرعة البديهة، وحسن الارتجال. ويقول الجاحظ في «البيان والتبيين»: «...وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة..»[٣٠]

يحكي صاحب (سراج الملوك) عن سرعة بديهة بعض الصبيان العرب، فيقول: «قيل لبعض الصبيان: ألك أب؟ قال: كأني عيسى ابن مريم!!»[٣١]. ولم يكن معاوية دائماً حاضر الفكر مع محدثيه، سريع البديهة مع جلسائه، فكان يفحم أصحابه أحياناً، ويفحمونه هم أحياناً أخرى. يروي الطبري أن معاوية نظر مـرة إلى الثما في عباءة، فـازدراه، فقال له الثما: يا أمير المؤمنين، إن العباءة لا تكلمك، وإنما يكلمك من فيها..[٣٢].

الواقع أن أعظـم الشخصيات العربية، وأكثرها فصاحة وعلماً، كثيراً تواجه مواقف تعجـز فيهـا عن إقنـاع الآخـر، أو إفحام الخصـم، ولنتذكر عمر بن الخطاب عندما قال: هزمتني امـرأة. ويحكي ابن قتيبة في (عيون الأخبار) واقعة طريفة حدثت لعائشة زوج رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، وكانت رضـي الله عنها من أفصـح أزواج الرسول (صلـى الله عليه وسلـم)، وأكثرهن تفقهاً. يقـول ابن قتيبة: «دخلـت أم أفعى العبدية على عائشة رضـي الله عنها، فقالت: يا أم المؤمنين، مـا تقولين في امرأة قتلت ابناً لها صغـيراً؟ قالت: وجبت لها النار. قالت: فما تقولين في امرأة قتلت مـن أولادها الأكابر عشريـن ألفاً (تعني من سقط من القتلى في موقعـة الجمل التي قاتلت فيها عائشة ضد علي بن أبي طالب)؟ قالت: حذوا بيد عدوة الله!!»[٣٣]. وواضـح مـن الرواية أن محدثة عائشة قد أوقعتها في حرج، لم تنجدها منها فصاحتهـا، ولا سعة علمهـا، فلما شعرت بالحرج طردتها.

كانت العلاقة بين معاوية بن أبي سفيان وعمرو بن العاص ذات طبيعة فريدة وسمة غريبة. فقد كان عمرو يكبر معاوية بحوالي ٢٨سنـة، حيث أنه مات سنة ٤٣ هجرية عن تسعين عامـاً، بينما تـوفي معاوية سنة ٦١ هجريـة عن ثمانين عامـاً. كانت تجمعهما صفات كثـيرة، وأخلاق عديـدة، ويفرقهما التفاضل والتنافس. فـكان المكر والخديعة مـن صفاتهما، والمراوغـة والحيلـة من أخلاقهما. وكان عمـرو لا يتورع عن خداع معاويـة، ومعاوية لا يكف عن الاحتيال على عمرو. كانت تربطهما صلة إعجاب متبادل، وتقدير متماثل. وكان التنافس بينهما حاداً، قد يصـل أحيانا إلى حـد التهديد بالقتل، ودق الأعناق. وكان عمرو دائم التطاول على معاوية، وكان معاوية حليماً معه، متسامحاً. كان عمرو يستغل فارق السن الذي كان بينه وبـين معاوية، فيراوغ معاوية مراوغة الشيخ لتلميذه، وكان معاويـة، بثقب نظره، مدركاً لدهاء عمـرو، بمقر باله، مستمعاً إلى رأيه، مستفيداً من حنكته. وممـا رواه ابن قتيبة

في (عيون الأخبار) عن العلاقة بين الاثنين، تلك الواقعة التي حدثت في عهد عمر بن الخطاب، والتي صفع فيها عمرو معاوية صفعة مهينة.. يقول ابن قتيبة: «قدم معاوية من الشام، وعمرو بن العاص من مصر، على عمر، فأقعدهما بين يديه، وجعل يسألهما عن أعمالهما، إلى أن اعترض عمرو في حديث معاوية، فقال له معاوية: أعلي تعيب، وإلي تقصد؟ هلم حتى أخبر أمير المؤمنين عن عملك، وتخبره عن عملي. قال عمرو: فعلمت أنه بعملي أبصر مني بعمله، وأن عمر لا يدع أول هذا الحديث، حتى يأتي على آخره. فأردت أن أفعل شيئاً أقطع به ذلك، فرفعت يدي، فلطمت معاوية؟ فقال عمر: تالله، ما رأيت رجلاً أسفه منك. يا معاوية، الطمه. فقال معاوية: إن لي أميراً لا أقضي الأمور دونه. فأرسل عمر إلى أبي سفيان، فلما رآه، ألقى له وسادة، ثم قال معتذراً: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا أتاكم كريم قوم، فأكرموه. ثم قصَّ عليه ما جرى بين عمرو ومعاوية. فقال: ألهذا بعثت إلي؟ أخوه وابن عمه، وقد أتى غير كبير، قد وهبت له ذلك».[٣٤]

كان عمر قد ولى عمرو بن العاص على مصر، بعد فتحها، فظلّ والياً عليها، حتى موت عمر، ثم إن عثمان أقره على مصر أربع سنوات أخرى، قبل أن يعزله، فاعتزل عمرو بن العاص في ناحية فلسطين، حتى قتل عثمان، فسار إلى معاوية، وقررا معاً أن يحاربا علياً، كما تقدم الذكر. وفي المعركة الفاصلة، موقعة (صفين)، كان حزب علي قد أوشك على إنهاء القتال لصاحبه، والقضاء على معاوية وعمرو وأتباعهما، حتى انبثقت عن ذهن عمرو حيلة محبطة، وخدعة محكمة، أنقذت معسكر معاوية من الهلاك، وأنجته من الفناء، حيث أمر أصحاب معاوية أن يرفعوا المصاحف على أسنة الرماح، ويقولوا: هذا كتاب الله عز وجل بيننا وبينكم. فلما رأى جنود علي المصاحف قد رفعت على أسنة الرماح، قالوا: «نجيب إلى كتاب الله عز وجل، وننيب إليه»[٣٥]. وهكذا تمكن عمرو بفضل وقت التحكيم، حيث تزعم عمرو حزب معاوية، وقاد أبو موسى الأشعري أتباع علي. وكان أبو موسى دون عمرو في المكر والمراوغة، فأمسى طعماً سهلاً لدهاء عمرو وروغانه. وجعل عمرو يداهن أبا موسى، ويحادثه حديثاً يشبه حديث الثعلب لمالك الحزين، قبل أن يدق عنقه ويلتهمه، في (كليلة ودمنة). وقد استدرج عمرو أبا موسى في الحديث، حتى تمكن من أن يأخذ عليه كتاباً بأن عثمان قد قتل مظلوماً، وأن لمعاوية الحق في أن يطلب

قاتل عثمان حيثما كان، حتى يقتله، أو يعجز عنه. وكانت خطة عمرو تقوم بعد ذلك على إثبات أن علياً هو قاتل عثمان، حتى يحق لمعاوية أن يقاتل علياً. وفي الوقت نفسه كان أبو موسى يرمي إلى استخلاف عبد الله بن عمر، الذي كان متزوجاً من ابنته. فلما اقترح أبو موسى على عمرو خلع معاوية وعلي، وتولية عبد الله بن عمر، وافقه عمرو على خلع علي فقط دون معاوية. ثم إنه قد حدث بينهما سب ولعن..!! وبعد أن تفرق الفريقان، امتنع عمرو عن الذهاب إلى معاوية، لإبلاغه بما حدث. ويبدو أنه كان قد عقد العزم على الاستيلاء على السلطة، وتنحية معاوية عن الحكم، ولماذا لا، وهو الذي خدع علياً وأصحابه في صفين، ثم احتال على أبي موسى الأشعري فيما جرى من التحكيم، بينما كان دور معاوية في هذه الفترة صغيراً، غير مذكور. ولم يلبث معاوية أن أدرك ما كان يجول بخاطر عمرو، وما كانت تحدثه به نفسه من إقصاء معاوية عن السلطة، والسيطرة على مقاليد الأمور بنفسه. ولم ينتظر معاوية طويلاً، بل شرع يكيد لعمرو، ويراوغه.يقول المسعودي في (مروج الذهب): «فلما انصرف أبو موسى، انصرف عمرو بن العاص إلى منزله، ولم يأت إلى معاوية، فأرسل إليه معاوية يدعوه، فقال: إنما كنت أجيئك، إذ كانت لي إليك حاجة، فأما إذا كانت الحاجة إلينا، فأنت أحق أن تأتينا. فعلم معاوية ما قد دفع إليه، فخمر الرأي، وأعمل الحيلة، وأمر معاوية بطعام كثير، فصنع. ثم دعا بخاصته ومواليه وأهله، فقال: إني سأغدو إلى عمرو، فإذا دعوت بالطعام، فدعوا مواليه، وأهله، فليجلسوا قبلكم. فإذا شبع رجل منهم وقام، فليجلس رجل منكم مكانه. فإذا خرجوا ولم يبق في البيت أحد منهم، فأغلقوا باب البيت، واحذروا أن يدخل أحد منهم، إلا أن آمركم. وغدا إليه معاوية، وعمرو جالس في فراشه، فلم يقم له عنها، ولا دعاه. فجاء معاوية، وجلس على الأرض، واتكأ على ناحية الفراش، وذلك أن عمراً كان يحدث نفسه أنه قد ملك الأمر، وإليه العقد، يضعها فيمن يرى، ويندب للخلافة من يشاء. فجرى بينهما كلام كثير، وكان مما قاله له عمرو: هذا الكتاب الذي بيني وبينه عليه خاتمي وخاتمه، وقد أقر بأن عثمان قتل مظلوماً، وأخرج علياً من هذا الأمر، وعرض علي رجالاً لم أرهم أهلاً لها. وهذا الأمر إلى أن استخلف من شئته. وقد أعطاني أهل الشام عهودهم ومواثيقهم. فحادثه معاوية ساعة، وأخرجه عما كانوا عليه، وضاحكه وداعبه (كما يداعب الذئب

فريسته قبل أن يلتهمها!!)، ثم قال: يا أبا عبد الله، هل من غداء؟ قال: إما شيء يشبع من ترى فلا والله. فقال معاوية: هلم يا غلامي غداءك. فجيء بالطعام المستعد، فوضع. فقال: يا أبا عبد الله، ادع مواليك وأهلك، فدعاهم. ثم قال له عمرو: وادع أنت أصحابك. قال: نعم يأكل أصحابك أولاً، ثم يجلس هؤلاء بعد. فجعلوا كلما قام رجل من حاشية عمرو، قعد موضعه رجل من حاشية معاوية، حتى خرج أصحاب عمرو، وبقي أصحاب معاوية. فقام الذي وكله بغلق الباب، فأغلق الباب، فقال له عمرو: فعلتها. فقال: أي والله، بيني وبينك أمران، فاختر أيهما شئت: البيعة لي، أو أقتلك، ليس والله غيرهما. قال عمرو: فأذن لغلامي وردان، حتى أشاوره، وأنظر رأيه. قال: لا تراه والله، ولا يراك، إلا قتيلاً، أو على ما قلت لك. قال: فالوفاء إذن بطعمة مصر. قال: هي لك ما عشت. فاستوثق كل واحد منهما من صاحبه، وأحضر معاوية الخواص من أهل الشام، ومنع أن يدخل معهم أحد من حاشية عمرو، فقال لهم عمرو: قد رأيت أن أبايع معاوية، فلم أر أحداً أقوى على هذا الأمر منه. فبايعه أهل الشام، وانصرف معاوية إلى منزله خليفة»[٢٦]. ما أشبه هذه الواقعة بالصراع بين الذئاب والثعالب وتمكر الذئاب. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل استمر عمرو، بعد أن تولى حكم مصر مرة ثانية، في كيده لمعاوية، وداوم معاوية على مكره بعمرو. ويبدو أن مسألة الشجاعة والجبن، وعلاقتهما بالحذر والحزم كانت موضوع نقاش وجدل بين معاوية وعمرو. يحكي المسعودي أن عمرو بن العاص قال ذات يوم لمعاوية: «قد أعياني أن أعلم أجبان أنت، أو شجاع، لأني أراك تتقدم، حتى أقول أراد القتال، ثم تتأخر، حتى أقول أراد الفرار. فقال له معاوية: والله ما أتقدم، حتى أرى التقدم غنماً، ولا أتأخر حتى أرى التأخر حزماً»[٢٧].

وقد يكون هذا السلوك الحذر قد نفع معاوية، وأنجاه من القتل، عندما اجتمع ثلاثة من الخوارج، وعقدوا العزم على قتل علي ومعاوية وعمرو. فتمكن ابن ملجم من ضرب علي بسيفه ضربة مات منها بعدها بثلاثة أيام. أما البرك الصريمي، الموكل بقتل معاوية، فإنه لم ينجح في مهمته هذه، فطعن معاوية بخنجره في إليته، فأصابه إصابة خفيفة، دون أن يتمكن من قتله. أما الخارجي الثالث، فانطلق إلى عمرو ابن العاص، يريد قتله، وقد حدث في ذلك اليوم ما يشبه المعجزة. ذلك أن عمراً قد قتل خارجة، دون أن يدري أنه لم يقتل عمراً،

ولكن شخصاً آخر. وتحكي بعض الروايات أن عمـراً قـال في تلك الواقعـة أن بطنه لم تنفعه في حياته، إلا في ذلك اليوم[٣٨].

• • •

يطول الحديث، ولعلَّ خيري منصور قد أحســن اختصار بعض ما كتبه تحت عنوان (ربيع خلـدوني)، إذ قـال: «مُفَارقة أخرى تَفْتَضِح انْقِطاع العربـي المُعاصر عن تراثه الحضـاري والفكري، لكنها هذه المرة تتعلق بالحــراك السياسي، الذي استعــار العَرَبُ تسميته من أوروبة في مرحلتين، الأولى عام ١٨٤٨م والتحــولات التي شهدتهـا أوروبة والتـي تزامنت مع صــدور البيان الشيوعي لماركــس في العام ذاته، والثانية عام ١٩٦٨م وما حدث في براغ عندما اقتحمت شوارعها الدبابـات السوفييتيـة يومئــذ. في المرتين حَمَلَـت تلـك الأحـداث الاسـم ذاته وهو الربيع، لكن ما يراه كاتـب إسباني معروف في النطـاق العالمي هو (خــوان غواتسيلو) شيئـاً آخر تمامـاً، فقد أعاد هــذا الكاتب الثـورات العربية إلى جــذر آخر من صميم التراث الفكري العربـي وهو بالتحديد ابن خلدون والطريقة التـي رَصَد بها لأول مرة وعلى نحو بالــغ العُمق التحــولات الكبرى للمجتمعــات، وبعكس ما وَصَــفَ به العرب حراكهم، ينسب غواتسيلو الحراك في إسبانيا والذي سيتحول إلى إضراب عام في أكثر من خمسين مدينة وبلــدة إسبانية إلى الحراك العربي ذي الجذر الخلــدوني، أما المفارقة الأخرى وهــي توءم للأولى فــإن غواتسيلو قرأ ابــن خلدون مترجماً إلى الإسبانية بقلم فرانشيسكو خيريلا ومعظم العرب لم يقرأوه بلغتهم رغم كثرة الحديث عنه وعن مقدمته، وكــي لا يُدهشنا ذلك، علينــا أن نتذكر بأن اكتشــاف ريادة ابن خلــدون لعلم الاجتماع كان أوروبياً بامتياز منــذ اشتهر كتاب ايف لاكوست عنه، وهذه ليست المرة الأولى التي يأتينا اكتشاف أهم ما في تراثنا من الآخرين، سواء كانوا مستشرقين غير مرتهنين للدوائر الاستعمارية وإستراتيجياتها أو من الباحثين عن جــذور الظواهر في التاريــخ الإنساني بمعزل عن الجغرافية وتضاريسها السياسية أو الأيديولوجيــة، فقــد سبــق للمستشرق الألمــاني نولدكة أن قــال إن المعلقات السبع أو العشــر جديــرة بأن تقرر علــى المدارس الابتدائيــة في بلاده، وهي بالنسبة إليه أهم من ملحمتــي الإلياذة والأوديســة، لكننا لم نصدق ذلــك، بسبب الجرح الغائر في ثقتنا بأنفسنا وانجذابنا الدائم نحو الغالب وذلك أيضاً تحليل خلدوني.

إن في تاريخنــا العربــي والإسلامي من فصــول الربيع ما لا حصر له رغم أن لدينا

أيضاً من الخريف ما يكفي، لكن المثال يجب أن يكون وفق التحليل الخلدوني من هناك، ومن المتفوق والغالب والنموذج.

أليست مفارقة أن يأتي اكتشاف الجذر الخلدوني للحراك العربي من مدريد وليس من عواصم هذا الحراك؟

إن ثقافة مفتونة بما يصلحها براً وبحراً وجواً ستبقى تفتقر إلى الاعتداد بالذات وتأجيل ما يجري فيها لأنه ليس نبتاً شيطانياً، لهذا كم كان صادقاً وجسوراً ذلك الذي قال إنه شاهد في ميادين التحرير والتغيير رجالاً ونساء من مختلف الأزمنة فلم يكن عُرابي وزغلول وسلمان الحلبي وسليمان خاطر، إضافة إلى عبد الناصر بعيدين عن خلفية تلك الميادين، لكن آلات التصوير تعجز عن التقاط ما هو تاريخي.

للمرة الألف، يكتشف الأوروبيون وغيرهم من شعوب الأرض ما هو مكنون كالدر في تاريخنا، فما يقوله الإسباني غواتسيلو عن ابن خلدون سَبَق أن قاله ماوتسي تونغ عن عبد الكريم الخطابي ونولديكة عن الشعر الجاهلي وديكارت عن الغزالي وأعظم فلاسفة أوروبة عن ابن رُشد.

كفى ارتهاناً وبحثاً عن جُذور النخيل في سيبيريا وعن صحراء العرب في نيفادا وعن العيون السّود في العدسات اللاصقة»[٣٩].

وبعد، لعلّ من أهم ما تتيح عودة إلى الذخائر الباحثة في بواكير الفكر السياسي العربي وأساليب إدارة الدولة الوليدة آنذاك هي أسئلة ومحاكمات لا تتأثر بما جرفنا قروناً من تمذهب واصطفاف تعصبي في معسكر هذا أو ذاك، إذ إن «تلك أمة قد خلت، لها ما كسبت ولكم ما اكتسبتم ولا تسألون عما كانوا يعملون»، وإنما هي أسئلة ومحاكمات ربما تفتح مزيداً من الآفاق لإيجاد حلول لمعضلات راهنة ملحة وأمراض سلوكية أدت إلى وهن الأمة، خاصة وأن كثيراً من بذور وجذور تلك المعضلات والأمراض كامن في زلل وخلل بدأ في تلك الأزمنة المبكرة.

الهوامش

١- تحقيق جعفر البياتي، دار رياض نجيب الريس للنشر، لندن/بيروت.

٢- دار رياض نجيب الريس للنشر، لندن/بيروت.

٣- د.أحمد القديدي، الراية، الدوحة، ٢٠٠٨/٨/٣٠م.

٤- في: د.عبد الله بن أحمد الفيفي، موقع مجلات ثقافية الإلكتروني.

٥- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١م، ص١٥-١٦.
٦- في: فواز العلمي، العولمة في رسالة الملك هشام، الوطن، الرياض، ٢٠٠٨/١/٢٩م.
٧- رقائق الحلل في دقائق الحيل، تحقيق رنيه خوام، دار الساقي، لندن ١٩٩٢م.
٨- السياسة والحيلة عند العرب، المؤلف مجهول، تحقيق رنيه خوام، لندن ١٩٨٨م، ص٦.
٩- المصدر نفسه، ص٢٢.
١٠- الماوردي، تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك، تحقيق رضوان السيد، بيروت ١٩٨٧م، ص٢٥٦.
١١- المرادي، الإشارة إلى أدب الإمارة، تحقيق رضوان السيد، بيروت ١٩٨١م، ص٢٢٩.
١٢- ابن مسكويه، الحكمة الخالدة، ت.عبد الرحمن بدوي، القاهرة ١٩٥٢م، ص٩.
١٣- الماوردي، تسهيل النظر وتعجيل الظفر، سبق ذكره، ص٢٨٠.
١٤- الطرطوسي، سراج الملوك، تحقيق جعفر البياتي، لندن ١٩٩٠م، ص٢١٦ وما بعدها.
١٥- السياسة والحيلة عند العرب، سبق ذكره، ص٢٤.
١٦- ابن النديم، الفهرست، طبعة دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨م، ص٤٠٣.
١٧- الرهاوي، أدب الطبيب، مخطوطة طبية من القرن الثالث الهجري، نشرها فؤاد سركين بالتصوير، فرانكفورت ١٩٨٥م، ص٢٠٢.
١٨- السياسة والحيلة عند العرب، سبق ذكره، ص٢٣.
19- S. 23f. SIgnazGoldziher,Vorlesungenueber denIslam, heidelberg 1910,

الترجمة العربية: ايجناتس جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام، ترجمة محمد يوسف موسى، وعبد العزيز عبد الحق، وعلي حسن عبد القادر، القاهرة ١٩٤٦م.
٢٠- السياسة والحيلة عند العرب، س. ذ.، ص٧.
٢١- السياسة والحيلة عند العرب، س.ذ. ص٢٧.
٢٢- سراج الملوك، ص٢١٥.
٢٣- ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٧٧م، م٧، ص٢١٤.
٢٤- تاريخ الطبري، م٥، ص٣٣.
٢٥- وفيات الأعيان، م٧، ص٢١٥.
٢٦- تاريخ الطبري، م٥، ص٣٣١.
٢٧- سراج الملوك، ص٣٥٥.
٢٨- سراج الملوك، ص٢٥٩. وكذلك: تاريخ الطبري، م٥، ص٣٣٦.
٢٩- سراج الملوك، ص٢١٣.
٣٠- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٧٥م.

٣١- سراج الملوك، ص٢١٣.

٣٢- تاريخ الطبري، م٥، ص٣٣٦ .

٣٣- ابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة ١٩٢٥، م١، ج١، ص٢٠٢.

٣٤- المصدر السابق، ص٢٠٠.

٣٥- مروج الذهب، م٢، ص٤٠٠، وتاريخ الطبري، م٥، ص٤٨.

٣٦- مروج الذهب، م٢، ص٤١١ وما بعدها.

٣٧- مروج الذهب م٢، ص٢٧.

٣٨- مروج الذهب، م٢، ص٤٢٧ وما بعدها. كذلك: تاريخ الطبري، م٥، ص١٤٩.

٣٩- خيري منصور، ربيع خلدوني، الخليج، الشارقة، ٢٠١٢/٣/٢٤م.

التلفزيون والعولمة

هبة الله الغلاييني ✿

التلفزيون من أبرز ظواهر العولمة.. إنه مع الإنترنت وأجهزة التلفون الخلوية الحديثة والتجارة الإلكترونية من أبرز علاماتها. ويستخدم بعضهم مصطلح العولمة للإشارة إلى مايلي:

أ- حركة المنتوجات الخاصة بالمؤسسات الإنتاجية عبر العالمية سواء أكانت هذه المنتوجات مادية ملموسة محسوسة مثل الأحذية أو منتوجات ثقافية مثل برامج التلفزيون.

٢- نظام التوزيع الذي يعمل على توزيع أو تدوير هذه المنتوجات، مثل شبكة الاتصالات العالمية التي تنقل عن طريق الأقمار الصناعية والتي تستخدمها محطات التلفزيون.

٣- مستهلكو المنتوجات الموزعة هكذا، أي المشاهدون أو الجمهور العالمي Global Audience.

هكذا يشير هذا المصطلح إلى نظام يشمل العالم كله من الإنتاج والتوزيع والاستهلاك للسلع والخدمات، ويستخدم هذا النظام لتسيير أنشطة أنظمة الاتصال والبث والتجارة العالمية الجديدة، مثل شبكة الإنترنت، وبطاقات الاعتماد البنكية، وأنظمة الفاكس، والتلفونات الجوالة، والإعلانات، والتلفزيون، وكل ما يمكن أن يساعده على تحقيق هدفه الأساسي وهو

✿ كاتبة ومترجمة.

المزيد من الإنتاج والاتصال والتوزيع، من أجل مزيد من الإشباع لحاجات المستهلكين، ومن ثم المزيد والمزيد من الربح.

يؤكد منظرو التلفزيون أنه من الممكن أن تتغير دلالة التلفزيون العولمي عند مستويات الإنتاج والتوزيع والاستهلاك كافة، وأن العولمة ليست كذلك عملية طبيعية، ولا يمكن إيقافها، فبالنسبة إلى الإنتاج، من الممكن أن تتقيد حركة المؤسسات التي تقف وراء تلفزيون العولمة من خلال القوانين والتنظيمات القومية أو المحلية، مما يجعل هذه المؤسسات تعمل بشكل مختلف باختلاف الأماكن عبر العالم.

كذلك يمكن لعملية التوزيع العولمية أن تبث برامج التلفزيون نفسها عبر مناطق خلالها (أي من الذي يستقبلها، وكيف، ودلالة استقبالها في مجتمع معين) ستختلف باختلاف السياقات.

هكذا تحاول تلفزيونات العولمة أن تتعامل ليس مع أوجه التشابه والتجانس بين البشر والثقافات فحسب، ولكن مع الجوانب الممايزة والفارقة، وهكذا تحاول العولمة أن تضع في حسبانها الجوانب الاقتصادية والمؤسساتية والسياحية، وكذلك الممارسات الخاصة بعمليات الاستقبال لمنتوجاتها، أبرزها هنا ما يتعلق بالتلفزيون وما يجري عبره أو من خلاله.

من المهم اعتبار تلفزيون العولمة جانباً من جوانب ما بعد الحداثة، وقد استخدم المنظّر الأمريكي فردريك جيمسون هذا المصطلح للإشارة إلى الطرائق التي أصبحت من خلال المنتوجات الثقافية (برامج التلفزيون مثلاً) والمنتوجات المادية (فاكهة الموز مثلاً) تمثّل جانباً مهماً من اقتصاد العولمة الرأسمالي.

إن خلفية جيمسون الفكرية خلفية ماركسية في المقام الأول، ولذلك فإنه قد اهتم بتفسير الطرائق التي أثّر من خلالها الأساس الاقتصادي للرأسمالية في التلفزيون وفي غيره من وسائط (الميديا)، وقد قال كذلك إن عمليات الإنتاج والتوزيع للتلفزيون تحمل معها المبادئ نفسها الخاصة بانعدام المساواة والنزعة الاستهلاكية الموجودتين في جوانب أخرى عديدة من التجارة العالمية المعاصرة، وهكذا فإنه عندما نقوم بتحليل برامج التلفزيون سنجد أنها تحمل معها وبداخلها الأيديولوجيات السياسية الخاصة بالثقافة الرأسمالية المعاصرة.

إن مـا بعد الحداثة هي المرحلة الحالية من الثقافـة الرأسمالية بأشكالها الجمالية وأساليبها الفنية المميـزة، وكذلك الطرائق النظرية التي طُـوّرت من أجل فهمها، وقد تجلت مظاهر العولمة في جوانب كثيرة ترتبط بالملابس والغـذاء وبرامج التلفزيون وأفلام السينمـا وألعـاب الأطفـال ومسلسلاتهم ومدارس الفـن التشكيلي وطـرز الأزياء وأساليب الغناء.

يميل بعضـ المفكرين الآن إلى استخدام مصطلح تلفزيون مـا بعد الحداثة للإشارة إلى حالة التلفزيون الآن، وقد يشير تلفزيون ما بعد الحداثة إلى الجدّة والابتكار والنزعة التجريبية والإثارة، لكنه قد يشير أيضاً إلى كل ما هو سطحي، ويفتقر إلى المنطق، تافه أو مبتذل. هكذا يميل بعض المفكرين – أمثال بورديو– إلى اعتبار أن برامج التلفزيون تقوم على أساس تأكيد القيم السائدة، الامتثالية، والنزعة الأكاديمية، وقيم السوق، هذا بينما قال مارشال ماكلوهان قبل ذلك إن التلفزيون قد وسّع حدود العقل والحواس.

كان ماكلوهـان شخصية كاريزمية، تكثر من الظهور على شاشات التلفزيون للحديث عـن التغيـرات السريعة، التـي تحدث في ثقافـة الشباب وفي وسائـل الإعلام خلال الستينـات، وكان ماكلوهـان أقـل اهتماماً بالمضمـون الـذي توصله وسائـل الإعلام، وأكـثر اهتماماً بالشكل الذي يجري توصيل هـذه الرسائل مـن خلاله، والـذي يشكّل هذا المضمون. وقد صـاغ مصطلح القرية العالمية Global Village لوصف الكيفية التي أصبح مـن خلالها ذلك التدفق الكبير والسريـع في المعلومات عبر العالم قادراً على تحقيق التقارب بين الثقافات، وخلق مجتمع عولة جديـد. كما أنه صاغ الجملة الشهيرة القائلة:

إن الوسيط هو الرسالة the medium is the message» لوصـف الكيفية التي أصبحـت (الميديا) من خلالهـا –وخاصة التلفزيون– أكثر فاعلية، من خلال تحديدها الـدور الخاص لمشاهـد التلفزيون، وتوقعه لأشكال الســرد المألوفة، وتوفيره للمعلومات بطرائق سهلـة للمشاهدين حـول الأماكن والشعوب البعيدة أكثر من اهتمامها بالمحتوى الحقيقي للمضمون الذي يبثه التلفزيون.

لقد قامت (الميديا) بمد حدود القدرات الخاصة بالعقل والجسد البشري فيما يرى ماكلوهان، وقـد اعتبر التلفزيـون امتداداً

لحواس الإبصار والسمع الإنسانية، امتداداً استطاع من خلاله الناس أن يشعروا ويمروا بخبرات مثيرة وغريبة وابتكارية حول الوجود.

وقد اعتبرت خبرة مشاهدة التلفزيون خبرة فعّالة نشيطة من خلالها لا يستطيع المشاهد تكييف السلاسل البصرية الصوتية والموسيقية المختلفة الخاصة ببرامجه مثلما يفعل الطفل وهو يصنع لعبة من لعب الموزاييك أو تكوين أشكال مركبة من قطع صغيرة ملونة من الورق أو الخشب، هنا يمكن أن يكون مشاهد التلفزيون شخصية فنية وإبداعية، شبيهاً بالشاعر أو الرسام أكثر من ذلك المشاهد الكسول السلبي الذي يعيد تشكيل النقاط بشكل لا شعوري كي يكّون لوحة من الأعمال الفنية التجريدية.

إن المعلومات هي السلعة الحاسمة -كما كان ماكلوهان يقول- والمنتوجات أو السلعة بشكل عام هي مجرد أشياء تتوقف على حركة المعلومات وتكون تابعة لها. والمعلومات قد تكون على هيئة كلمات أو صور، أو حالات تمزج بين الكلمة والصورة، الصوت والضوء والإبهار والحركة كما هي حال الأغنيات، ولعلنا نجد مثالاً على ذلك فيما يحدث في قناة تلفزيون الموسيقى MTV التي أصبحت أنموذجاً تحاكيه قنوات عربية.

من تعريفات ما بعد الحداثة أنها فترة هيمنت فيها الصورة على الواقع، وفيها تكون الخبرات، التي تضطلع (الميديا) بالوساطة فيها أو نقلها، مسهمة في تشكيل الشخصية أو الفرد أكثر من الخبرات اليومية العادية، كما أنها تقوم بدور كبير في تشكيل افتراضاتنا وتصوراتنا عن الواقع بشكل يفوق الدور الذي تقوم به الخبرات العقلية في ذلك.

تقدم قناة الـ MTV- بوصفها مثالاً على عالم ما بعد الحداثة- الموسيقى والغناء على مدار الساعة، وتقدم أغاني وموسيقى لا يتجاوز كل منها ما بين ٣-٤ دقائق، وهي تكرّرها بين الفينة والفينة، وتربطها بالإعلانات التجارية، وهي تقدم الأعمال الموسيقية والغنائية مصحوبة بأخبار المشاهير وصورهم وحكاياتهم الطريفة والغريبة، إنهم يصبحون صوراً أكثر منهم شخصيات واقعية، وهكذا تذوب الحدود بين الذات الحقيقية والصورة المقدّمة عنها، حيث تُختزل الشخصية الواقعية، وتُضخّم «الصورة» البديلة لها.

إن هـذه القنـاة جـزء مهم مـن ثقافة المشاهير الأوسـع، التي تشتمل على صناعة الموسيقى والإنترنـت، والصحف والمجلات ومحطـات الإذاعـة (الراديـو) الموسيقيـة وغيرها. إن عالم الشهرة هو نوع من الترويج السلعي للشخصية، يقوم على أساس الإعلان والصورة، الترويج للصورة من خلال الإعلان المستمر عنهـا، ووجودها الدائـم بمناسبة ومـن دون مناسبة علـى صفحات الصحف والمجلات، وعلى شاشات التلفزيون من أجل تحقيق الانتشار في المناطق الثقافية المتنوعة عبر العـالم، ومن أجل تسويق برامجها بشكل معلوم،لقـد أصبحت هذه القناة تبث برامج خاصة وبلغات خاصة لهذه الثقافات النوعية المتعددة، وهكذا نجـد برامج منها تخاطب الهند أو اليابان أو إسبانيا...إلخ

لكن السلـع المعلن عنها واحـدة تقريباً على رغم تغير المذيعـين، وقد أصبحت هنا أربـع قنـوات MTV تتخصص كل واحدة منهـا في نوع مـن الموسيقـى المنتشرة بين الشباب (موسيقى البوب أو الروك أو الجاز أو الراب... إلخ)

قنـاة MTV قناة أمريكيـة في الأصل، في بداياتهـا كان شعارها يقول: «عالم واحد، صـورة واحدة، قنـاة واحـدة، MTV في احتفاءتها بتـآكل الفروق المحليـة، والتنوع من خـلال الانتشار العالمي لها، دعمت هذه القناة العلاقات بين الغناء والسلع، فالمطرب الشهير مثل مايكل جاكسون أو مادونا يظهر ويظهر معه أو أسفـل صورته صورة خاصة بشراب البيبسـي أو الكوكاكولا، أي الشركة التي ترعى المطرب أو البرنامج».

وهكـذا يظهـر الإعـلان مشتملاً على المؤديـن الأمريكيين والتلفزيـون الأمريكي والمشروبـات الغازيـة الأمريكيـة وشركات التسجيلات العالميـة، والمستهلك موجود في كل مـكان في العالم، مما يشـير إلى الرغبة في توسيـع مدى المستهلكـين المعجبين بهذا المطرب أو اللاعب أو ذاك ومن ثم زيادة في عـدد المستهلكين المستهدفين، إنها قناة تدل على ذوبـان الحدود الفاصلـة بين التجارة والفـن والأخـلاق وعلـى التنامـي الكبير لظاهرة العولمة الاقتصادية والثقافية.

عالم الميديا والإعلانات:

في عـام ١٧٥٨م كتب صموئيل جونسون يقول: «إن الوعود والوعود الكبيرة فقط هي جوهر الإعلانـات». لم تكن الإعلانات التي كانت تظهر في الصحف في تلك الفترة معنية

إلا بأخبار المستهلكين أو إعلامهم عن توافر سلع أو خدمات معينــة، واستمر هذا الأمر علــى ما هو عليه بالنسبة إلى الإعلانات في الصحـف والمجلات حتــى منتصف القرن التاسـع عشر. ومنذ ذلـك التاريخ أصبحت إعلانات العرض والاستعراض display advertisement هـي الأكثر شيوعاً بعد ذلك، وهكـذا أصبحت الإعلانات ذات الجاذبيـة البصرية منتشرة منـذ منتصف القـرن التاسع عشر، في الصحف والمجلات وفي الأماكن الخارجية أو العامة أيضاً، على هيئة ملصقات ولوحات إعلانية كبيرة وعلى واجهات المطاعم ثم على السيارات الخاصة والحافـلات العامـة والقطـارات، ثم على هيئة إعلانـات كهربائية كبيرة تحمل صوراً وكلمات.

وقد كان ينظر إلى إعلانات العرض هذه في البداية نظرة أقل تقديراً واحتراماً، فقد ارتبطـت في أذهـان كثيرين بأماكـن اللهو، ومدن الملاهـي، وألعاب السـيرك، وبائعي الأدوية الطبيـة غـير ذات الفاعلية، وهي الصفـة التـي التصقت ببائعـي السيارات المستعملـة أيضـاً بعد ذلك، وهكـذا تأتي الصحــف الكـبرى بجانبهــا، وتجنبت مثل هـذه الإعلانات، لكن الموقف تغيّر بعد ذلك خلال العقديــن الأخيرين من القرن التاسع عشـر، حيث تغيّر عـالم الصحافة نفسه مع تزايد عمليـات التوزيع الجماهيرية الكبيرة للصحف والمجلات والتـي دعتها الوكالات الإعلانية، حيث تراجعت الإعلانات المبوبة الصغـيرة وحلّت محلهـا الإعلانات الكبيرة التي تصاحبها الكلمات ذات الحجم الكبير والصور وحتى الألوان، بحيث أصبح احتلال أحد الإعلانات صفحة كاملة من الصحيفة أو المجلـة أمراً مألوفاً جداً، وقد عكس هذا التغـير في شـكل الإعلانات تحـولاً كبيراً في النيـة أو القصـد مـن وراء الإعلانات، فلم يعـد الهدف مـن الإعـلان هو مجرد تقديم المعلومات، بل هـو إقناع المستهلكين وإغراؤهــم، وقد ساعـدت عمليات التطور الكبيرة في الإنتـاج الصناعـي للسلع، وفي تخزينهـا وتسويقهـا على تطـور عمليات الإعلان في الصحف والمجلات وفي الشوارع ووسائل المواصلات ثم في الملاعب الرياضية وعلـى شاشـات السينمـا والتلفزيون حتى وصلنا إلى هذا الكـم الكبير من الإعلانات التي تتدفق عبر شاشات الكمبيوتر والإنترنت والتليفونات المحمولة أو الجوالة في كل يوم وفي كل لحظة.

بعد ذلك التاريخ استخدمت اختراعات علمية في تيسير عمليات التدريج الإعلاني، وتوزيع السلع، ومنها الدراجات البخارية، والآلات الكاتبة وماكينات الخياطة (الإعلانات القماشية)، والصور الفوتوغرافية، ومع تزايد الرغبة في امتلاك الأجهزة مثل السيارات والتلفونات وماكينات غسل الملابس وتنظيف البيوت وغيرها، تزايدت الإعلانات مدعمة لمجتمع الاستهلاك الذي جعل التأكيد على فضائل أو قيم مثل إنكار الذات، والعمل الشاق، والاقتصاد في الإنفاق، يتراجع لمصلحة قيم الامتلاك والراحة المادية والاهتمام بالذات، والمتعة كطريق إلى السعادة، وقد ظهرت هذه القيم مرتبطة بالإنتاج الصناعي الوافر في الولايات المتحدة وأوروبة في نهاية القرن التاسع عشر وربما قبل ذلك، كما يقول بعض المؤرخين، هؤلاء الذين يفضلون القول إنه خلال القرن الثامن عشر -خاصة في المستعمرات البريطانية وفي أمريكا الشمالية أيضاً- ظهر نوع من الولع بالملابس والأثاث وغيرها من السلع المسوقة تجارياً، وانتشر هذا الولع بين الطبقات الوسطى، بل حتى بين الطبقات الأقل في النظام الاجتماعي، وإن الطفرة الكبيرة التي كشفت عن هيمنة قيم الاستهلاك وتفوقها قد حدثت في الولايات المتحدة عقب الحرب العالمية الثانية، وإن تغيرات مماثلة قد حدثت في مجتمعات أخرى في مراحل مختلفة خلال القرن العشرين، وتحت تأثير النموذج الأمريكي وفي ضوئه وإن العلاقة بين ظهور ثقافة الاستهلاك والنمو الكبير لعالم الإعلان والإعلانات ما زالت مشكلة تاريخية مركزية.

يركّز الإعلان على المستهلك وليس على المنتج، ويقوم على أساس مبدأ سيكولوجي يقول إن الانجذاب الانفعالي وليس الإقناع العقلي هو الأساس في الإعلان، ولذلك وجد المعلنون جل اهتمامهم نحو الجاذبية العامة للأفلام السينمائية ولصحف التابلويد ومجلات الترفيه والتسلية ثم الراديو، ثم بعد ذلك إلى التلفزيون ولعبت الألوان والحركة والبريق دوراً كبيراً في هذا الأمر.

انتقد عالم الإعلان من جانب مفكرين كُثر منهم المؤرخ ديفيد بوتر D. potter وعالم الاقتصاد كينيث جالبريث K. Galbrath اللذان قالا إن صناعة الإعلان كانت هي العامل الأساسي في خلق ثقافة الاستهلاك في بداية القرن العشرين، وقد قال بوتر

كذلك إن هذه الصناعة قد مارست تأثيراً كبيراً في المجتمع الأمريكي بما يعادل تأثير الكنيسة أو المؤسسة التعليمية أو المصنع أو غيرها من المؤسسات، وليس هناك من حافز يدفع إلى التطور الجوهري الخاص بالفرد أو المجتمع يكون موجوداً داخل الإعلان، فكل ما يفعله هو تكريس ثقافة الانصياع والاستهلاك.

وانتقد آخرون عالم الإعلانات لأن المصانع والبائعين يريدون استعادة النقود التي أنفقوها على الإعلانات من خلال المستهلك نفسه، كما أن الإعلانات تعمل في اتجاه مضاد للاختيار العقلاني من جانب المستهلك، وكذلك الاستخدام الفعال لموارده وإمكاناته.

فالمستهلك لا يختار السلعة على أساس الكفاءة والسعر، ولكن على أساس الإغراء وقدرة الإعلان على التلاعب بمشاعره، وكذلك قدرته على خلق حاجات زائفة من خلال إقناعه المستهلكين بأنهم يحتاجون إلى مثل هذه المنتجات، في حين أنهم - في حقيقة الأمر - لا يكونون في حاجة إليها، هكذا يكون الإعلان آلية أساسية في المجتمعات الرأسمالية لأنه دائماً يولّد حاجة ترفيه إلى الشراء، والاستهلاك للسلع والخدمات التي تنتجها المؤسسات الرأسمالية المتنوعة، وهي الحاجة التي تتحول إلى ضرورة ملحة بعد ذلك، إنه وسيلة -كما يقول بعض النقاد الماركسيين- لإبعاد مثول العمال بعيداً عن الطبيعة الاستغلالية للرأسمالية، وعن الشروط العميقة التي يعملون فيها ويعيشون، وهكذا يستمر المجتمع الرأسمالي حيّاً ويزدهر.

التلفزيون وتأثيراته:

لقد تبين أن التلفزيون قد أوجد حالات من الشعور بالظلم وعدم الرضا بين تلك الجماعات، التي تقارن حياتها فتجد أن مستويات عيشها أقل بكثير من مستويات الرفاهية التي تُعرض على الشاشة، هكذا يبدو التلفزيون في نظر بعض الناس أشبه بالمؤسسة التجارية العامة التي تستخدم الإعلانات، وتؤكد على برامج التسلية العامة بهدف تحقيق الربح، ومع أنه كان محصلة للنمو الطبيعي في التكنولوجيا، إلا أنه في الواقع هو نتيجة للتنظيمات السياسية والاقتصادية المهيمنة على المجتمعات الرأسمالية التي تتطور آلياتها ومداخيلها بفضل استمرارية الاستهلاك.

منذ أواخر ستينيات القرن العشرين قام جورج جيربنر وزملاؤه بسلسلة من الدراسات التحليلية المكثفة حول ما يحدثه التلفزيون، خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد قام هؤلاء الباحثون بالتسجيل على شرائط فيديو لآلاف من البرامج والشخصيات التلفزيونية التي يشاهدها الناس في وقت الذروة، وقد أشارت هذه النتائج بشكل عام إلى أن العالم الذي يُصوّر على شاشة التلفزيون هو - وإلى حد كبير - عالم مضلل في تمثيله للواقع، لكن ما يحدث هو أن الناس يأخذون ما يظهر على شاشات التلفزيون مأخذ الجد ويعتقدون أنه انعكاس للواقع.

ففي هذه البرامج ظهر الذكور أكثر من الإناث بمعدل ١:٣ وجرى تصوير النساء في كثير من هذه البرامج والمسلسلات على أنهن أصغر سناً من الرجال الذين يقابلنهم، وكان هناك تمثيل أقل أيضاً للجنسيات الأخرى (خاصة الذين من أصول إسبانية) وللأطفال الصغار وللمسنين، وكثيراً ما يظهر الأفراد الذين ينتمون إلى أقليات في أدوار اجتماعية أقل قيمة كما أن كثيراً من الشخصيات التي تُعرض في وقت الذروة يكون أصحابها من المهنيين، ومن المديرين وأصحاب الوظائف المتميزة، هذا مع أن ٦٧٪ من قوة العمل في الولايات المتحدة هم من العمال الحرفيين الذين يقومون بوظائف خدمية، وقد جرى تمثيل ٢٥ في المئة من هذه الوظائف داخل السياق الخاص بالشخصيات التلفزيونية وأخيراً فقد كان معدل الجرائم المعروضة على الشاشة أكثر بنحو عشر مرات من الجرائم الموجودة في الواقع الحقيقي، فالصبي المراهق الذي يبلغ من العمر خمسة عشر عاماً تبيّن أنه يرى أكثر من ثلاثة عشر ألفاً من عمليات القتل على الشاشة قبل أن يصل إلى هذا العمر.

ونحو نصف الشخصيات التي يعرضها التلفزيون تكون متورطة في مواجهات عنيفة كل أسبوع، في حين أن النسبة الواقعية هي أن أقل من ١ في المئة من الجمهور هم ضحايا للعنف الإجرامي وفقاً للإحصاءات التي قدمتها وكالة المخابرات الأمريكية، كما أن التلفزيون يؤكد المسؤولية الشخصية للمجرمين عن أفعالهم، ويعفي المجتمع من أدنى مسؤولية، ويتجاهل أيضاً الضغوط الموقفية التي قد يخضعون لها وتدفعهم إلى الجريمة، مثل الفقر والبطالة.

ولمثل هذه الصورة تأثيراتها المهمة فالناس الذين يشاهدون التلفزيون بكثرة يميلون

إلى المشاركة في مثل هذا النسق الخاص من القيم، الذي يؤثر بدوره في توقعاتهم وأحكامهم، إنهم يميلون إلى ما هو عكس الافتراضات الخاصة بالبراءة، ويعتقدون أن المتهمين لا بدَّ من أنهم مذنبون لسبب أو لآخر، إذا ما جرى إحضارهم إلى ساحة المحاكمة.

إن هذه الصورة المثالية الأحادية الجانب التي لا تضع كل المتغيرات، والمستويات الاجتماعية والسيكولوجية الأخرى في الحسبان هي الصورة المثالية نفسها التي تعرضها مسلسلات التلفزيونات العربية أيضاً، خاصة التي جرى إنتاجها في السنوات العشر الأخيرة، حيث تعيش جميع الشخصيات في الفيلات والقصور ويمتلكون أحدث السيارات ويرتدون أفخم وأغلى الملابس والمجوهرات، وحيث الفتيات دائماً جميلات، والفتيان دائماً يتسمون بالوسامة، وحيث الأموال وافرة، والحياة رخوة رخية سهلة ناعمة، وحيث البيوت مؤثثة على أحدث طراز وذات ديكورات وأثاثات فخمة وإضاءات خافتة وحمامات سباحة نظيفة وسلالم داخلية براقة، وهناك خدم يقدمون القهوة ويطهون الطعام ويفتحون الأبواب للضيوف والزوَّار، وحيث الحدائق مترامية الأطراف والطيور تغرد والناس يجلسون لشرب الشاي في الصباح، ويعقدون الصفقات ويسهرون ويرقصون ليلاً، ويتحدثون بمصطلحات أجنبية، والطقس صحو بوجه عام، وزاد الطين بلّة غزو المسلسلات التركية المدبلجة بيوتنا، لنعيش في صورة وهمية، غائبة وزائفة، ومفاهيم نفتقد إليها عن الحب والعشق الممنوع، والحياة المرفّهة المنعمة، وهذا كله يقودنا إلى ما يُقال الآن حول بعض تلك العلاقات الممكنة بين عالم الصورة وآليات الإدمان.

المراجع والمصادر

١- حياة الصورة وموتها، ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء.
٢- الصورة الفنية، بقلم: جابر عصفور.
٣- ثقافة الصورة، جدل الذات والآخر، شاكر عبد الحميد.
٤- خدعة التكنولوجيا، تأليف: جان لوك، ترجمة: فاطمة نصر.
٥- عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول، تأليف: بيير بورديو ترجمة: درويش الحلوجي.
٦- تكنولوجيا الاتصال الحديثة، تأليف: حسن عماد مكاوي.
٧- فن الفرجة على الأفلام، تأليف: جوزيف بوجز، ترجمة: وداد عبد الله.

قصائد صغيرة ٢

سليمان العيسى ✿

إلى نجمين

إلى نجمَيْنِ يكتنزانِ ضوءاً
وعطراً..
سوف أظمأ ما حَيِيتُ
تمرُّ على كُنوزِهما الليالي
وعُمري في كُنوزِهما
شَتيتُ

يُهدِّدني المغيبُ.. سأتّقيه
بكوبٍ من رحيقهما
سُقيتُ

✿ ✿ ✿

خوف

وتسألُني: تخافُ؟ أجَلْ أخافُ
إذا ما هدَّدَ الوَرْدَ القطافُ

إذا ما نشوةٌ عصفتْ برأسي
وباغَتَها بذروتها انقصافُ

إذا ما الصُبْحُ أشرقَ في مُحَيّا
ومَرَّ به على الألَقِ انكسافُ

أخافُ على هوايَ.. يفرُّ مني
فأيامي بلا حبٍّ عجافُ

أخافُ.. حياتُنا من دونِ خوفٍ
جمادٌ.. لا يحرِّكُهُ انعطافُ

✿ ✿ ✿

✿ شاعر الطفولة والعروبة الكبير.

مُبدِعات.. مُبدِعون
مُبدِعاتٌ.. مُبدعونْ
هكذا.. نلقي على أكتافنا هذا الرداءْ
سابغاً.. يزرعُ بالوَهْمِ الفضاءْ
هل لَمَسْنا صخرةَ المجهولِ يوماً؟
هل تَحدَّيْنا التُّخومَ..
وتركناها على أقلامنا شيئاً يَحومْ
في حنايا الغيبِ..
في أسرارِ هذا العالمِ الرَّحْبِ الغريبْ؟

سوف يبقى الرَّحْبُ رَحْباً..
والرؤى تَضْرِبُ في صحراءَ..
هل تدنو من السرِّ المَهيبْ؟

إنني آمنتُ بالحُبِّ الذي
يقتحمُ المجهولَ
يغزو المستحيلْ
وحدَهُ الحُبُّ الذي يُبدِعُ..
يطوي المُستحيلْ

• • •

هُمُ غَدُنا

في الأرضِ المحتلّة..
شَظايا الشمسِ.. في يَدِهِمْ
وفي أحْداقِهِم.. قَدَرُ
وينفجرونَ.. كي يتحرَّرَ
الزيتونُ والقَمَرُ
ويَرْفَعُهُم إلى عرشِ الإلهِ
الحُبُّ والخَطَرُ
وتبتسمينَ.. في حُزْنِ
هُمُ غَدُنا..
هُمُ البَشَرُ
شظايا الشمس.. أيضاً
في أرضنا المحتلَّة
شَظايا الشمسِ.. لم تَقْتُلْ
ولم تنسفْ ندى الفَجْرِ
شظايا.. من يمينِ اللهِ
قد صُنِعَتْ.. من القَهْرِ
من الغَضَبِ الذي ينسابُ
من قبرٍ.. إلى قَبْرِ
ومِنْ أكْمامِ زنبقةٍ
فلسطينيةِ العِطْرِ
شظايا الشمس لم تقتُلْ
ولَمْ تَجرَحْ سوى الشرِّ
شظايا الشمسِ..
تنزعُ خَنْجَرَ الجلّادِ
من صَدْري

اللاذقية

✪
جميل حسن

حضنتِ حتى الثواني من أسى عمري ... وراح يبحثُ في الأوهام عن عُذرِ
فكيف أجلوك يا نعمى على بصري؟ ... يا أمُّ، أنسيتني خوفي ومخمصتي
لولاكِ غادرني عمري كأحجيةٍ ... فكنتِ زاديَ في حلّي وفي سفري
تاهت مع الظنّ واستعصت على الفكرِ ... ماذا أقولُ ثمانوني تجاوزها
فتحتِ لي أذرعاً كالأمّ حانيةً ... بعض السنين، وصار الشّيب مدّخري
وقد أتيتُك محمولاً على قدري ... اللاذقيةُ بستاني، وحارسُهُ
طفلاً غريراً تخطّى العين منظرُه ... وكرمتي، وندامى الحبّ والسّمرِ
يخافُ من ظلّه يمشي على حذرٍ ... واللاذقيةُ شطآني، وأشرعتي
يرى المهابةَ في الغادين كلّهم ... ورحلتي، ورجوعي في المدى الوعرِ
والرّائحين، ويخشى لمعة الحجرِ ... وغيبتي، وحضوري.. لا تفارقني
وكلّ بيتٍ ودكانٍ وزاويةٍ ... كساهرٍ في دمي مهما يطل سهري
وخلوةٍ، فهو في دنيا من الخطرِ ... ما زلتُ أذكر والأيامُ ترجع بي
الخوفُ صديقُهُ، والخوفُ مؤنسه ... إلى الدّراسة كم قدّمتِ من عبرِ
والخوفُ يسكنُه كاللّون في الشعرِ ... ومن حنانٍ ومن حبٍّ وتكرمةٍ
حتى ابتسمتِ له، فاحمرَّ من خجلٍ ... أحكمتِ فيها وثاق الحب من صغري

✪ أديب وشاعر سوري.

وقُدتِ درب طموحي وهو أمنيةٌ

حتى استوى كرفيقٍ في الصفوف ثري

يعطي خيالي عطاياه فيجز لها

تقدّس الحبُّ فهو الخيرُ في البشرِ

أساتذٌ ورفاقٌ وجّهوا قدري

فصار كالآي في عينيَّ والسّورِ

حتى الشوارع أضحت وهي مترعة

بالثائرين على المستعمرِ البطرِ

تعلو بها قامتي حتى أضمّ غدي

كأنني لحنُ قيثارٍ على وترِ

لله ذكرى أناشيد الكفاح!. ففي

ذكرى الكفاح جلالُ الوردِ والصّدرِ

تاه الرّجال على أقدارهم فغدت

طوعَ البنانِ ولا خوفٌ من الغيرِ

نحنُ الرجالُ ولم ينبتْ لنا زغبٌ

بعارضٍ، وحماةُ الزرعِ والشجرِ

ولم يطبْ ثمرٌ إلاّ حلاوتُه

مما سقينا، فيا دنيا من الثّمرِ!.

وشالَ من أرضنا الغازي، وطار بنا

مثل الجنون طموحُ البعثِ والظفرِ

عدنا إلى الصّفِّ نستهدي دفاترنا

وكتبنا، ونغنّي لحنَ منتصرِ

كلٌّ يصلّي إلى ميمون قبلته

وقبلةُ الكلِّ حبُّ الله بالبشرِ

سرنا على الدّرب يا أمَّ الرجال، وقد

أشرقت في الوعي.. في التفكير.. في الفكرِ

وبُعثر الجمعُ كلٌّ في محجته

يسعى، ويجهلُ ما الآتي مع القدرِ

لم نلتفتْ، فنداءُ البعثِ شاغلنا

ونشوةُ الحبِّ والآلاءِ والسيرِ

يا واحة العمر!. واقتدنا مصائرنا

ولم نعقّب.. كأنَّ الدّهرَ في العمرِ

وجاء غيبُ الليالي من غياهبه

بما لم نقدّر عبرةَ العبرِ

يا أمُّ!. فاجأنا الحادي بنبرته

صار الغناءُ نشيجاً شُكَّ بالإبرِ

ماذا على الأفقِ؟. ماذا يستريبُ بنا

ماذا فعلنا؟. وماذا بعدُ من خبرِ

من المريبِ؟. من المرتابُ؟. غصّ بنا

نشيدُنا، واستراب اللّحنُ بالوترِ

وأقبل الشّيبُ والستون في يده

كجانحِ النسرِ مكسوراً على حجرِ

ضاعت شواهقه عنه، فخرَّ إلى

وديانه، وانزوى في ذلِّ منكسرِ

عشنا وعود المنى عرجاء حافيةً
واخيبة الحلم المغشوش بالسَّكَر
مادت قلاع الرَّجاء الصَّعب، وانصدعت
صروحها، وعشينا في رؤى السَّحر
لم نستبنْ أفقنا، غطّت عليه دُنىً
من السّحائب لم يحبلنَ بالمطر
سوى الرّعود وبرقٍ خلّبٍ أشرٍ
يا للمرارة في برق الأسى الأشر
ماذا تركنا لأحفاد الغد؟. انبهرت
عيونهم بروى المحذور والحذر
آباؤهم شيعٌ.. تاريخهم مزقٌ
ودربُهم.. كلُّ دربٍ حُفَّ بالخطر
لا يأكلون سوى الغصّات تدفعها
إلى الحلوق يد المجهول والنّذر
ولا مياه مع الغصّات حولهم
على الموائد غير المورد الكدر

وإن همُ شربوا أو حاولوا شرقوا
قبلَ الورود.. وما يقضون من وطرٍ
يا أمّ!. لا تسكتي!. قولي لهم! سرقت
منا خطانا يدٌ في غيبة القمر
وأعجزت لم يبنْ منها لنا أثرُ
غابت عن الظّنّ في دنيا من السُّتر
يا أمّ!. فاحتضني الأحفاد!. إنّ لهم
أمانةً في حنايا صدرك العطر
وسامحينا!. فهذا عمرنا انصرمت
أيامُهُ. وغداً نمضي مع الخبر
عزاؤنا أننا، والحبُّ رائدُنا
لم نكذب الأهل.. لم نأخذ ولم نذر
باللهِ يا أمنا شدّي على يدهم
قد ترجعين بهم للحبّ والسَّمر
فاللاذقية أنتِ اليوم، ثمّ غداً
ووعدُك الوعدُ.. فاستعلي على القدر

«صراخ في زمن الموت والانتظار»

قمر كيلاني ✿

في جوف السيـارة (المرسيدس) الأنيقة ألقى بجسمـه.. إلى جانبه كان الفتـى.. رثّ الثيـاب يلهـث.. أنفاسه متقطعة.. لكن عيونه كانت تبرق بوميض كالنشوة.. كالرغبة في الخلاص.. كبداية طريق لحلم:

– ها قد عـثرت عليك أخيراً سـوف تشتغل معنـا.. وسيكون كل شيء على ما يرام.

– على مـا يرام.. على ما يرام. أعرف ذلك.. أبي حدثني.

المسكين.. يقول أبوه حدّثه.. كان صغيراً عندما مـات أبوه.. ولم يفقه منه شيئـاً.. إنه يكذب. لا.. ربما لا يكـذب. يتوق لفعل ما أبعد من ذلك السجن الطويل. أمه هي التي حدثته.. وهو يكرهها.. يتصور أنها هي التـي سجنته. مسكين مرة



✿ أديبة وروائية وقاصة سورية رحلت عن عالمنا مؤخراً، وهذه القصة من آخر إبداعاتها التي لم تنشر.
العمل الفني: الفنان علي الكفري.

أخرى.. سجنته تلك الفكرة الشيطانية التي سيطرت على دماغها. عائشة الفهد.. من كان يستطيع أن يقف في وجهها منذ أربعة عشر عاماً وهي الشرسة كذئبة.. القوية كشجرة سنديان؟

– كنا وعدنا أباك أن نأخذك معنا منذ ذلك الحين.. لكن أمك رفضت.

– أمي رفضت؟!.. هل كانت تعرفكم؟

– واحداً واحداً تعرفنا.. واحداً واحداً طردتنا.

ويوم جئنا بأبيك مهشماً كإبريق مكسور كانت تترصدنا.. اختطفته منا مثل حدأة.. وزرعت نظراتها النارية في أجسادنا. وشعرنا بالتعب إلى حد التلاشي.. وبالجوع حتى حافة الموت.. وبالانهيار والسخط واليأس.. وكنا مثل مشردين تائهين. عيوننا ضاعت من وجوهنا.. ووجوهنا اختفى منها التعبير.. ولم نكن نملك مالاً.. ولا هويات.. ولا تذاكر سفر.. وجوهنا مثقوبة.. وأفواهنا محشوة بالتراب وبقايا السلاح المحروق.. وبالعذاب. لم ترحمنا.. لم يختلج قلبها بنبضة عطف. وعندما سحبت جسد الجريح الذي لم يكن قد مات أطلقت صراخها ذاك.. الطويل.. الطويل.

الصراخ ظل معلقاً بين الجبلين.. بين القريتين.. وظل الناس يسمعونه ليل نهار حتى هرب بعضهم إلى القرى المجاورة، وضرب بعضهم الآخر تائهاً في الآفاق. الذين عبروا النهر إلى السهول البعيدة كانوا يقولون إن الصراخ كان يلاحقهم.. وكلما حل المساء كان يشتد حتى يغدو عويلاً يختلط مع هدير الريح وعواء الكلاب المتوحشة والحيوانات المفترسة.. أما الذين ظلوا في القرية فقد وضعوا في آذانهم قطناً.. أو لفوا رؤوسهم بأقمشة سميكة. ومن يومها والأطفال في القريتين.. بين الجبلين يولدون صماً.. ولأنهم صم لا يتكلمون.. ولم يعد أحد يسمع الصراخ.. صراخ عائشة الفهد.

– لم نعد حتى اشتد عودك.. وكبرت.

– عمري عشرون.. خمسون.. مئتان.. بل الدهر كله. أمي تقول إن عمري الدهر.

– سوف تنسى كل ما قالته لك.

– وستلحق بي أيضاً.. لا تريدني أن أتركها وأذهب.

ومن يستطيع أن يمنع عائشة الفهد أن تلحق بولدها «مكتوم».. أنا ولدها مكتوم.. والحرب ذهبت بعقلها منذ زمن بعيد.. والفقر والجوع اختطفا أولادها جميعاً.. لم يكن سواي أنا النحيل الصغير كغصن ريحان. أسمتني كذلك لتخفيني عن عين الحسد والمرض.. وعن الموت.. لم يكن يحسدها أحد.. على ماذا يحسدونها؟ لم يكونوا يبالون

بها.. ولا بي.. وعندما كانت تخرج من المقبرة وأنا شبه عارٍ حافي القدمين لم يكن لنا منهم أكثر من نظرة سريعة.. ثم ينصرفون.. حتى أصبحوا لا ينظرون إلينا على الإطلاق خوفاً من أن يروها وفمها مفتوح. فمها كان عنوان صراخها.. ولما تشبهت بالرجال وتلثمت استراحت واستراحوا. والمرض وجسدي كانا كالماء والدقيق في العجين.. حتى كانت تلك الليلة. ظلت الحمى تنهشني.. وأمي تصرخ.. وكلبنا ذو الصوت الأجش العريض يعوي حتى مر الشيخ (بركات).. ورقاني.. وطرد الجان كما قالت أمي فأصبحت في اليوم التالي سليماً معافى.. ومات الكلب.. ونذرت أمي أن تلف وجهها ورأسها بالكوفية وألا يسمع أحد صوتها. أما الموت.. فقد كانت تقاتل شبحه بأن تنحني على الأرض وتبدأ تغرز فيها السكين.. مرات كثيرة.. حتى تدمي أصابعها وترتاح.

وتقول لي: غداً يأتي اليوم الذي تأخذ فيه السكين.. وأنا أرتاح.

– وصلنا الآن يا مكتوم..

– إلى أين؟ والسكين ليست معي.. والدنيا ظلام في ظلام.

– إلى المعسكر.. نتدرب على حمل السلاح.. على استخدام السلاح.. على أن تنام مع السلاح.

قالوا هذا ثم اختفوا.. الرجل الذي كان معه في السيارة صعد إلى بناء إسمنتي في قلب الغابة يحرسه جنود، عندما حاول أن يلحق به رفعوا في وجهه البنادق.. وكانت وجوههم صلبة كالحديد.. صامتة كالحجر.

– أنت.. يا أنت.. يا من قلت إنك شقيق أبي الروح للروح.. وإنك الذي أنقذته.. والذي بعد ذلك دفنته.. لِمَ تتركني.. عليك أن تعطيني السلاح.

عائشة تعود إلى زمن الصراخ..

لِمَ يا عائشة تفعلين؟ أنهيت مهمتك والباقي محسوب على الرجال.. مرهون بالرجال. يوم حملوا زوجك وهو مهروس العظام فرشت أرض الدار بأثاث العرس.. وزغردت.. ونثرت حبات الدمع مع الضحكات ثم أغلقت الباب حتى لا يراك أحد، وانتشرت حوله مثل غيمة من دخان لم تستطيعي أن تعانقيه.. ولا أن يضمك معه فراش واحد: ويلي عليك يا أبا الأولاد.. يا أشجع الشجعان.. تعود محمولاً كميت بلا أكفان.

وتساقطت ذراعاه.. واحدة إثر واحدة.. وشلت ساقاه.. واحدة إثر واحدة.. عندما بتروا الذراع اليمنى بكيت، وأعولت، وأطعمته بيدك. ولما بتروا اليسرى وقعت عيناك من محجريهما لكنك.. عندما أصبح

هش الساقين قررت ألا تبكي.. وألا تعولي.. وأن تستبدلي عينيك المفقوءتين بألف ضوء كاشف لتريه. وبين ذراعيه المختفيتين نمت.. وقرب قدميه الرخوتين وسدت طفلك المكتوم.. الأولاد الأربعة الآخرون كانوا يجفّون مثل أغصان مقصوفة.. يسقطون مثل ثمار معطوبة.. وماتوا.. شهراً وراء شهر.. نخرهم مرض مجهول قالوا إنهم شربوا جرثومة من ماء النهر. وجفّ النهر بعد ذلك.. وحملت (المكتوم) ورحلت إلى المقبرة.. وفي القبر العريض ذي الشاهدة الرخامية رقد الزوج.. وفي القبور الأخرى الملاصقة للأرض رقد الأربعة الصغار. على مسافة خطوتين قبور أهلك.. وأهله.. وأنت من وراء الحاجز قفزت.. واستوليت على ذلك المأوى المسمى لحفار القبور.. لم يكن مأوى بالمعنى الصحيح.. لا هو بالغرفة.. ولا بالزريبة.. إنما هو مكان صغير صامت فيه رهبة الصومعة ووحشة القبور نفسها.

ولم يكن معك سوى هذه اليد.. وهذه السكين. بهذه اليد عزقت قطعة الأرض الصغيرة أمام بيتك واقتلعت منها الحجارة وجذور الأعشاب النامية بشكل مخيف، ثم زرعت ورداً، وذرة، وبنات اليقطين.. وبهذه السكين قاومت الثعابين الزاحفة نحوك، وأشباح لصوص الموتى وقاطعي الطريق، وما نمت ليلة إلا وهي تحت وسادتك. ويوم طاردت الكلاب الجائعة ابنك مكتوم شحذتها، ونظفتها، ولمعتها، وعلقتها وراء الباب حتى تكون في متناول يدك.

الرجل الوحيد الذي ظلت عيناه ترصدان عائشة والمكتوم قتل برصاصة غادرة.. قالوا إنها رصاصة صيد.. ومن الذي سيصطاد في المقابر؟ وخرجت عائشة وفي يدها السكين.. وعندما رأته مثقوب الصدر رفعت اللثام عن وجهها وعاد لها الصراخ.. لكن مكتوم وقف فاغر الفم.. جاحظ العينين. قالت له أمه:

– اذهب وناد أهله ليأخذوه قبل أن يموت.

– لكني لا أعرف مسالك الضيعة ولا الطريق إليها.. لا أعرف من هو.

– لا عليك.. سوف تعرف كل شيء مرة واحدة يا مكتوم.. هذا الرجل.. هذا الرجل..

ثم سكتت عن الصراخ.. عن الكلام.. عن البكاء. وسحبوه إلى داخل بيتهم.. وعالجوه.. وعند الصباح كان قد مات.

وجاء حفار القبور.. ودفنه بصمت وهو يصوب إليها نظرات الحقد.. لماذا لم يمت بين يديها إلا هذا الرجل؟ يعرف كم يحبها.. وكم تمنى أن يخلصها من هذا الهوس المجنون.. لكنها كانت شرسة مثل ذئبة. كان

يرهف سمعه إلى جهة المقبرة.. وما من مرة صفـرت فيها الريح أو جلجل الرعد إلا كان قرب عائشة الفهد وابنها مكتوم.

– أمك تقتل يا مكتوم.. هي التي قتلته.. وهي تقتلك إذ تخفيك عن الأنظار.

– أمي لا تملـك بندقية.. وهي تخفيني لكي تحفظني من الأذى.

الانتظار..

مكتـوم منذ تلك الليلـة التي مات فيها الغريب في بيتهـم يقاوم إحساساً حاداً كلما هبط الليل.. الليـل يأتي ويلحقه الصباح.. وهو لا يفعل أي شيء سوى ما تأمره به أمه. الإحساس يقول له إنـه يفقد ما هو غالٍ.. ما هـو ثمين.. ويـداه تعجـزان عن حمل السكين.

– أمي أريد أن أذهب إلى الضيعة.

– سـوف أحز رأسك لـو اتصلت بهؤلاء الصبيـة الملاعين.. إنهـم لا يعرفون كيف يدافعـون عـن أنفسهم فكيـف سيدافعون عنك؟

– ولكـن مـن الـذي سيعتـدي علـيّ وعليهم؟

– الذيـن سحقوا عظـام أبيك.. الذين أفقرونـا حتـى مـات إخوتـك.. الذين.. الذين..

ـ أبـي مات في الحـرب.. والسكين التي عليها أتمرن لا ترد ثـأراً.. والذين أفقرونا لا يشعرون بنا.. فنحـن خارج الدائرة التي بها يعيشون.

ـ أصبحت تناقشنـي يا ولد.. يا مكتوم؟ من علمك هذا؟

حفار القبور؟

ـ حفار القبور لا يفهمني.. لا يجالسني.. يعتبرني مجنوناً وإلا..

ـ وإلا ماذا؟

ـ ما كنت لأرضى أن أتوحش هكذا معك.. أنا أعيش هكذا معك.

ـ إننا ننتظر يا ولدي.. والساعة الفاصلة اقتربت يا مكتوم.

يوم جاءت تلك الصبية من الضيعة وهي تبكي.. كان قد قرر أن يبتر زمن الانتظار.. وجنتاهـا كانتـا موردتـين.. وفي عينيهـا يسكـن ربيع عاصف. هـل سمعت به وبأمه ذات الأطوار الغريبة وبقصـة الموت والثأر والانتظار؟

(هيـا) لم تكن تعرف أي شيء من ذلك.. في الضيعة لا يتحدثون عنهما أبداً.. يقولون فقط إنه كان منذ سنين طويلة طويلة امرأة مجهولة سحبت ابنهـا إلى المقابر حيث ماتا هنـاك.. وأن اللعنـة التي حلـت بالضيعة بسببهـا قد زالت يوم ماتـت.. ولم يعد أحد يسمع في الليل أي صراخ.

– وها نحن لم نمت كما ترين..

– أنت صغير السن.. وأمك ليست عجوزاً.. والقصة كما تقول جدتي حصلت منذ أزمان.

– أقول لك إنني أنا المكتوم.. وهذه أمي التي ملأت الليل بلعنة الصراخ.

عندما فزعت الصبية وحاولت الفرار كان قد اكتشف أن له ساقين قويتين قادرتين على الركض.. وأن له صوتاً قوياً قادراً على الاختراق.. وناداها حتى انشق حلقه من النداء. لكنها اختفت.

– أمي أريد أن ألحق بها.

– وأنا أمنعك.. لم يأت بعد الأوان.

– نحن نعيش في الوهم.. خارج الزمان والمكان.. لا يعرفوننا.. يتحدثون عنا كأننا أشباح.

تأتيها عيون أهالي القرية.. مثل عنقاء ظلت تدور بثوبها الأسود في الليالي طوال سنين.. فوق القبور. مثل عجوز ساحرة ظلت تحجب مكتوم عن أنفاسهم.. وضحكاتهم.. وأحاديثهم. من أجل أن ينتقم فعلت كل ما فعلت. هل ستبدد أفعالها صبيّة جاءت من الوهم وضاعت مع الخيال؟ هي لم ترها.. لم تحدثها.. لم تفهم منها أي شيء عن أي من القريتين بين الجبلين.

– أمي.. أريد أن ألحق بها.. هناك يزرعون القمح ويحصدون.. ولديهم بيوت تعرف الشمس وهواء غير هواء القبور.. هناك ما يسمونه الفرح.

– لو ذهبت يا مكتوم سأبقى وحدي.. هل تدرك ما معنى أن أبقى وحدي؟

في الليل يتسلل مكتوم.. اخرج يا مكتوم.. اركض يا مكتوم.. اهرب من الظلام.. أمك جعلتك تأكل الحجارة وتمضغ الشوك والحسك.. وتشرب مياه الآبار المالحة. أمك جعلت منك وحشاً في هيئة إنسان.. هناك سيعلمونك كل الأشياء.. وستكون (هيا) في انتظارك.

وفي الليل يركض.. ويركض.. وتطارده أشباح الظلام.. ويرى أباه فوق الفراش مبتور الذراعين.. مشلول الساقين.. من ذراعية وساقيه نمت رؤوس أربعة.. رؤوس مدورة وصغيرة وتنز سائلاً أحمر.. ومن شفاهها يقطر حليب له مذاق الدم.. خاطبهم.. عانقهم.. ولعق معهم حليب أمهم. في صدر أبيه كانت تتفرع شجرة شوك.. كان لها ملامحه ووجهه وقسوة ذراعيه لكنها كانت بلا قدمين.

ويعجز عن الركض.. عن الاستمرار.

– أبي.. يا أبي.. هل أنا شوك في جسدك المعلول؟

- بل أنت دمي.. دمي المطلول.

صورة أبيه تغيب.. صورة (هيا) تغيب.. تنتصب القبور.. تمحي معالم الضيعة المنقولة من ذهن (هيا) إلى ذهنه.

صراخ أمه يلاحقه..

يقع على الأرض.. بين الموت والحياة.. بين النور والظلام.

- اقطع يا مكتوم خيوط العنكبوت.. هل تخاف العنكبوت وأنت الذي عشت بين القبور وقرب أوكار الذئاب؟ اقطع وخلّص حبيبتك وراء سور العنكبوت.

وكنت أرتجف.. بدا لي العنكبوت هائلاً مخيفاً مثل تنين.. والخيوط مثل أمراس غليظة قوية.. كنت أرتجف ووجه (هيا) مصلوب وراء العنكبوت شاحب مثل ليمونة.

. والضيعة التي قلتِ إنهم يزرعون فيها ويحصدون؟ أين الضيعة يا هيا؟

. أهل الضيعة جميعاً ماتوا.. تركت آخرهم.. أمي تتلوّى على فراش الموت.. اجتاحهم الوباء.. شربوا من المياه المسمومة.

- وأنت ألم تشربي؟

- أنا هربت مع عطشي.. مع ذعري.. وجئت إليك.. هذه هي الحقيقة يا مكتوم.

- وكيف عرفت أين أنا؟

- من القصص التي نسجوها عنك.. وعن أمك.. منذ أزمان.

الأمراس تحولت إلى قضبان.. ويداي كانتا ضعيفتين.. وأنا لا أملك سكيناً.. وأمي التي كانت تقول لي اقطع خيوط العنكبوت.. كانت تريدني أن أمزقها بيدي.

- أعطني سكينك يا أمي..

- وتثأر لنا.. لموت أبيك وإخوتك؟ ولسني عذابنا بين القبور؟

- سوف أفعل.. سوف أفعل.

- ونحن سمعنا بما فعلته لهيا.. بما فعلته للضيعة الثانية.. بما طالبتك به كل القرى.

هذا ما قاله الرجل في السيارة الأنيقة.

- لكني.. أنا لم أفعل شيئاً.. قتلت العنكبوت فقط.. صحيح أنه عنكبوت ضخم.. لكنه مجرد عنكبوت.

وربت على ظهره بفخر.. وفرش أمامه خارطة كبيرة:

- هل تذهب إلى الشمال.. ثم إلى الجنوب.. أم تبحر أم تدخل في فرق الانتحار؟

مكتوم لم يكن يعرف ماذا تعني الجهات الأربع.. ولا ركب البحر.. ولا سمع بفرق الانتحار..

لكنه أحس شيئاً يغلي في رأسه.. يغلي في صدره.. ورأى نفسه معلقاً في صدر أبيه قرب القلب.. والقلب متفتح مثل وردة حمراء.

وعندما أخذوه بالسيارة كان يتلفت نحو أمه التي تركض وتركض مثل نعامة مطاردة.

– لا تقلق.. سنأتي بأمك.. وسنخصص لها معاشاً.. وسوف تعيش في المدينة.. وستزورها من حين إلى حين.

وعائشة الفهد لم تعرف أين أخذوا ابنها..

ولا لماذا..

ظلت تركض حتى تحولت إلى شبح.. ظلت تصرخ حتى امتلأت الجبال والوديان بصراخها.

وهم يروون في الضيعة التي لم تسلم منها إلا صبية صغيرة حكاية عائشة في زمن الموت والانتظار.

عشاق القمم الباردة

٭ محسن يوسف

سيدي.. نقماد العظيم..

.. أخبرني عرافو أوجاريت المقدسة، أنك أشفقت على عبدك الأمين، وسمحت له بالبحث عن مصيره وقدره، وها أنا أيها الخالد، أنفذ رغبات العرافين، وسأسعى ليلاً ونهاراً، للوصول إلى هدف حياتي ووجودي..

قالت العرافة العجوز، وابتسامتها تضوع في وجهي:

- ستصل إلى ما تصبو، لأن الملك أضفى عليك عطفه، لكنك ستلاقي الكثير من المصاعب. ستعاني وتتعب، ولن تكون سبلك سهلة، وستمر بك أيام صعبة وقاسية، وأنصحك أن تكون صبوراً، ولا تفقد الأمل أو تيئس، وتذكر مليكك دائماً.

هذا ما أوصتني به العرافة القاطنة على تخوم قصركم، ولأني أخطو أولى الخطوات، في سفوح جبل (صافون)، أتوجه إليكم بهذه الكلمات، شاكراً لكم اهتمامكم وعطفكم، يا سيد أوجاريت العظيم..

٭ ٭ ٭

قمة الجبل، تمد نحوي، مئات الأيدي. لم أحمل شيئاً كسيزيف الذي أرهقته صخرته، ولم أصطحب طعاماً أو نقوداً، فالنقود لا أملكها، أما الماء والغذاء، فيمكنني الحصول على ما أحتاج، مما توفره السفوح الغنية بالينابيع والأشجار المثمرة.

تتابعت خطواتي، ورحت أغني منتشياً، لعل صوتي يلامس قلب من أهوى، كما لامس المكان والشجر وأسراب العصافير، من حولي...

فوجئت بصوت متعب يعترضني:

- ماذا تفعل هنا أيها الشاب؟

٭ قاص من سورية.

- أبحث عن امرأة ترافقني رحلة العمر.

- آه..المرأة التي هي كل النساء. أين تجدها؟..

- سأجدها. وعدني مليكي وعرّافوه بذلك.

- يا لك من.. لا تؤاخذني.. لن أكمل، لكني أخبرك بأني أبحث عنها، منذ زمن، وقد ابيضّ شعري وتحطّمت أسناني، وأصبحت على الهيئة التي تراها،.. وأنا على ثقة، أن تلك المرأة، لا وجود لها، إلا في مخيلات أمثالنا من الأغبياء...

- عذراً.. يا سيدي العجوز هناك أهداف للمخلوق، قد يحقق بعضها، وتبقى أهداف أخرى، يحققها آخر، وما بحثت أنت عنه وأخفقت، قد أصل إليه، فلا مكان لليأس، ما زال الأمل مزروعاً في صدورنا..

تأملني الشيخ طويلاً، ثم ابتسم، فظهرت أسنانه المكسرة، وشعّ شعر فوديه بالضوء..

قبلت يده المرتجفة، وتابعت طريقي نحو القمة..

• • •

أنا.. أعلو القمة، وصوت العرّافة يطوقني:

((هناك، على ذروات القمم، ستجدها. ذراعاها كجناحي حمامة عاشقة. ثدياها كجرتي عسل ولا أحلى. وجهها كقمر، وعيناها كمنارتين، وصوتها. يا لصوتها ما أعذبه.. يناديك ويهتف باسمك..)).

أغمضت عينيّ، ورياح القمة تعبث بجسدي. لحظات مرّت. حسبت أن الزمن توقّف، وصوت العرّافة يتلاشى صداه، وعزيف الرياح يحتل التضاريس.

فتحت عينيّ. كنت وحيداً والقمة تحت قدميّ. لا طائر. لا مخلوق، والسماء بعيدة.. بعيدة، وتحت نظراتي، امتد مدى لا نهائي، غمرته الخطوط المتعرجة، والمتاهات المجهولة..فتحت فمي صارخاً:

- صافون.. أيها الجبل المقدس. نقماد..يا مليكي العظيم.. أيتها السماء البعيدة، يا من دفعتم بي إلى هذه القمة الباردة.

يا شعب أوجاريت..

إني أناشدكم العون والمساعدة، فهل من مجيب؟..

رددت الجهات صوتي، ثم خيّم صمت رهيب، ومن مكان ما. أمامي. خلفي. تحتي. فوقي، لا أدري، انبعث ما يشبه الصوت:

- هذه القمة ليست لك.

في طريق العودة، فوجئت بيد العجوز المرتجفة، تلامس كتفي، وصوته المتعب يوقفني:

- أنا أنتظرك، وكنت أدرك أنك ستعود خالي الوفاض، فلا نساء فوق القمم، ولا قمم لأمثالنا.

سكت، وراح يتأملني مبتسماً، كما فعل وأنا في طريقي إلى القمة..

رحت أتأمله أنـا الآخر. لعلنا واحد، وقد أنتهـي إلى ما وصل إليه، وربما كنا نتاج خلية واحدة. سمعت صوته، يعيدني إلى المكان:

– أحببتك ولهـذا انتظرتك.. ذكرتني بما كنت قبل عشرات السنين، عندما حدثتني عن اليأس والأمل، وعن الأهداف التي يصبو إليها المخلـوق، والآن، سأحدثك عما لا تجد أجوبة له..

جلسنا تحـت شجرة، تحتضـن سرباً من العصافـير المغردة. قدّم لي شراباً من أزهار البريـة، وصوتـه يتهادى مع نسمـات السفح العطرية:

– أنت تحلم بالقمـم والنساء الجميلات.

القمـة لتتضـم إلى مـن يسمّـون: عظماء الزمـن الذين يتوهّمون أنّهـم يمتطون الذرا.

أمـا النساء. آه من النسـاء، من حواء وزليخة وعشتـار وأفروديـت وعشـيرة وسميراميس وفينوس وإيزيس ويلدز والزهرة، وكل شهيرات التاريخ. ماذا فعلن وماذا أخذن؟..

– ماذا استفاد عشاقهنّ وعبيدهنّ؟..

– القمـة يا بني، هي حيـث تكون سعيداً آمناً، لا تخشَ مما تخـاف أو تتوهّـم أنّه يخيفـك.. والنسـاء.. كالرجـال، أي المـرأة كالرجل، وهـي التي ولدتك، أو رافقتك دفء الرحـم، أو منحتها بعضـ خلاياك، والرابعة والأخيرة هي التي تشاركك قمم الحزن والفرح والأمـان، ولا وجـود لأوهام أخـرى، فامرأة عرافتك التي وجهها كالقمر، وثدياها كجرتي عسـل، وعيناهـا كمنارتين، مجـرد وهم قتل الأباطرة والقياصرة والملوك. أدونيس ونقماد وحمورابي وشاروكـين، وسواهم من رجالات القمم الباردة.

سكت العجوز متعبـاً، وأوقفت العصافير زياطها فوق الشجـرة، وانفسح السفح شفافاً باتجاه البحر الملتصق بالسماء، ونسيت القمة العارية فوقنا..

• • •

قبـل الوصول إلى أوجاريـت، وقفت على شاطـئ البحـر، ووجهـي نحو التـل الملكي، وهتفت صارخاً:

– نقماد.. أيها القابـع في القصر البارد.

أنا أرثي لحـال عرافيك، وأشعر بالحزن من أجلك، فلا صافـون، ولا بابل، ولا نينوى، ولا يبوسـ، ولا طيبة، ولا مـكان، في هذا الكون الكبـير، يسع قلباً خافقاً، يغمره الفرح، وهذا مـا أحس به الآن، فلسـت كسيزيف الخائب، أو أدونيس القتيل، فـكل القمم، وكل النساء، وكل ما أحاط بكم من نعم وخدم، لا يعادل ما أنا فيه من سعادة، لأني، مع صديقي العجوز، نملك الحقيقة التي تبحثـون عنها، وما زلتم تبحثون..

مسؤوليةُ الأدب!
الصلصالُ الجديد.. واللحظةُ القادمة

د. بغداد عبد المنعم ✿

منذ زمن قد يكونُ بدايةَ هذا القرن كفَّ الكاتبُ (بكل أنواعه) وبشكل نهائي عن أن يكون مُعلماً في مدرسة قديمة.. فـ حتى المناهج المدرسية يتم استبدالها وتجديدها في الوقت الحاضر على نحو متسارع..

قريباً، سينتشي فريقٌ من الكاتبين مع محابرهم وريشهم والبؤس المُزمن الذي أدمنوه.. سينتشي هؤلاء البؤساء إلى الوراء.. وستخرجُ اللغةُ عما قريب من كل قواقعها القديمة، لأنَّ الزمنَ فتح أمامها -تقريباً- كلَّ الأبواب التي كانت موصدة!! فهي تريدُ أنْ تُعَبِّرَ عن كونٍ وعالمٍ جديدين.

تدخلُ ثنائيةُ (الكاتب - القارئ) في ظروف حداثية تماماً، ومع ذلك فأنا لن أتمسك بهذه الحالة الآتية، بل سأتحدث عن أمور آنية أكثر.. وحتى عن بعض الأمور التاريخية غير العادية..

تَجَدُّد اللغة

وهذا لا يعني أنَّ اللغةَ لن تعود هي اللغة، بل ستتوالد من جديد باعتبارها كائناً حيّاً.. ستنبثقُ ولاداتُها عبر قنوات التجدد الأدبي والشعري والصحفي.. وكذلك عبر تجربة النص العلمي والنص الإعلامي التلفزيوني والإلكتروني..

كلُّ كتابة منشورة تخضع لاختبار عادل جداً ومديد نوعاً ما، ولا يمكن لأية قوة ضغط (أو واسطة مهما كانت) التدخل في نتائج هذا الاختبار وإطلاق مصداقيةٍ ونجوميةٍ لشاعرٍ أو كاتبٍ أو صحافي.. فللكتابة روحٌ ديمقراطيةٌ (منها وفيها)..

✿ أديبة وباحثة في التراث العربي.

هذا الاختبارُ يستند إلى شريانٍ يحمل نبضاً وروحاً، يربطُ بين الكاتب (الحقيقي طبعاً) والقارئ وهو عادةً يتمتع بحرية واسعة تجاه النص في قراءته أو إهماله أو تكوين علاقة غير عادية معه.. ومع ذلك فهذه العلاقة ليست بسيطةً وإنْ كانتْ عفيفةً ونقية!

ففي التاريخ العربي كان الكُتَّابُ طبقات والشعراءُ طبقات.. أو هكذا ارتأى النقادُ والمصنفون القدماء، واستكمالاً لهذه الفلسفة التصنيفية والدراسية فإنَّ هذه الطبقات لا شك كان يوازيها طبقاتٌ من القُراء كذلك.. وربما لأجل ذلك كان لدينا في تاريخ الكتاب العربي مثل هذه العناوين: الخاص، وخاص الخاص.. وقد كان هذا التصنيفُ يُسَهِّلُ على الكاتب أنْ لا يكون مُمَدَّداً واهياً ليُرضي الطبقاتِ كلها وحينئذ سيتحول إلى مهرج ويُكف الجميع عن منحه (لقب الكاتب).. أو أن يضغطَ نفسَهُ ونصّهُ ويتكاثف وقد يصل به الأمر أن يحجزَ نفسَهُ في عُزلة تفصلُهُ عن نبض الحياة والناس..

في كل مفصل من التاريخ أعادتْ اللغةُ ولادةَ ذاتها استجابةً وتماهياً مع بَدْءٍ جديد.. وكان التغيرُ المعجميُّ وانبثاقُ فنونٍ كتابيةٍ جديدة وأحياناً ثورية أمراً يدعو أحياناً إلى الدهشة.. من ذلك ما حدث في بداية القرن العشرين إذ دخلتْ الثقافة العربية ومن بوابةِ الأدبِ أنواعٌ أدبيةٌ كانت جديدةً مثل الرواية والمسرح، وفي الوقت نفسه انبثقتْ إمكاناتٌ كتابيةٌ وأدبيةٌ مثل : المقال وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر والقصة القصيرة جداً.. وكلُّ هذه الأنواع انتشرتْ بطبقاتٍ ومستويات، فكان لكل منها روَّادُها ومبدعوها.. مثلما كان لكل منها صفوفٌ من الكُتَّاب البؤساء!

(المقالُ الصحفي) كان كذلك مجالاً لفعل إبداعي، مثلما كان مجالاً لتكاثر عدد كبير من البؤساء!.. فهو نصٌّ حساس يُطِلُ سريعاً ويُقْرَأ سريعاً.. ويحتملُ نسقاً متعدداً من كل الموضوعات بفروعها الفكرية والفلسفية، وهو يُمكن أن يكون مساحةً لإلقاء موعظة أو مساحة لتحليل حدث أو لإبداء الرأي.. وفي كل ذلك لن يتمكن المقال الصحفي من أن يتحول إلى (نصٍ كاريزمي) يُبحَثُ عنه ويُقرأ بشغف ومُتعة إلا إذا انبعثتْ فيه روحٌ أدبيةٌ خاصة وطاغية.. فثمة زوايا وأعمدة تنافسُ في الوقت الحاضر قصيدةً عصماء تتوكأ على عكازين عمودين مُتَوهَمَين.. وقد ينافسُ (المقال الصحفي) جماليةً وتأثيراً

روايـةً مُملة لم تنضـج على النــار البطيئة العميقة والمديدة.. وهو بالتأكيد قد ينافسُ دراســاتٍ مُفبركـة وكتباً مصقولـةَ الأوراق والصور!!

إذن، هـي مسألــةُ إبــداعٍ متواصلٍ مع القـارئ.. ومع مرور زمن الإنضاج تستحكمُ العلاقةُ بين الكاتـب والقارئ، وخلال ذلك سيسمـح القــارئُ لـ كاتبه الأثـير أنْ يتطورَ ويطرحَ قاموســاً جديداً وأسلوبيةً كتابيةً قد لا يعيها بؤساءُ الكاتبين.. لكنْ القارئَ الذي تكاملَ مع كاتبه يعشقُها ويُطالبُه بها دوماً.. وهنا يبدأ الكاتبُ الحقيقي بالتَشَكُل.. وثمة (كلمةُ سر) بينهما (القارئُ والكاتبُ) يحملُها جسـدُ النصِّ وروحُهُ.. وحينئـذ لا يذهبُ النصُّ باتجاه واحدٍ (من الكاتب إلى القارئ) بـل تغدو العمليةُ جدليـةً وتفاعليةً إلى حد كبـير.. وهذه العلاقة النوعيـة ديمقراطيةٌ جـدّاً (حتى في أجواء الاستبـداد..) ويكونُ للقـارئ دومــاً دورٌ في المُطالبـة والتفاعل والتأثُـر.. وأمَّا الكاتبُ الحق فهو من يمتلكُ مئةَ حاسة لكـي يلتقطَ النبضَ المُستتار عن كتابته.. يلتقـط الردودَ والأنفاسَ والنقدَ ولمحاتِ العيون ويتغير لحظةً فـ لحظة لينتج نصاً جديداً.. وهكذا ينبني بينه وبين قُرَّائه (عَقْدٌ واسعٌ) .. علاقـةٌ لا يمكن أنْ تُفَبْرَك ولا يمكن لأي عَنَتٍ أنْ يؤثر عليها ويكسرها، لأنَّ أطرافهـا حقيقيـون ومتفاعلــون مـع نصهم المُشـترك.. وهذه (الكاريزما الماتعة) أمرٌ يحـار البؤساءُ في تفسيره حيرةً عظيمة فيهيمون علـى وجوههم في الفيافي والقِفار ينقصهـم المـاءُ والإبداعُ ولحظـةُ الحب.. ولحظةُ الحقيقة.

مسؤوليةُ الأدب

سيأتي علـى الإنسان حـينٌ من الدهر يغدو فيـه مسؤولاً عن كل أفعاله، وإنَّه دهرٌ يشبـهُ لحظةَ القيامة.. وباعتبار أن الإنسانَ كائنٌ نسبي فغالبـاً ما يُراوح ما بين الزمان والمكان والأدوات والعلاقـات مفتقراً إلى الكمال والمُطلـق.. ولأنه كذلك - وذلك من حسن حظـه - فإنه كان قد اقترب من دون وعي في البدء.. ولاحقاً بوعي وبمعرفة من فعل حضاري مُثير هو (التجريب)..

في الأدب تفتقـتْ إمكانيـاتُ اللغـة والصحوة واللذة ليكون النصُّ زماناً ومكاناً ومسرحـاً للخلق والحركـة والتجريب، فأيُّ نصٍ يعـبرُ هذه اللحظة لا يمكـنُ أن يبقى حيّــاً إلا إذا تشبَّعَ بها وأعــادَ إنتاجَها ربما كلحظة آتيـة.. أليس هذا الدهرُ يقتربُ من

(الآن)؟؟ وأليس الأدبُ مسؤولاً عن ولادة اللحظة القادمة؟؟

ولكنْ، هذه الكلمات مَنْ تُخاطب؟ هل تُخاطبُ الأدباءَ المشهورين الذين أضحوا شيوخاً في أعمارهم..؟ ولعلهم كفوا منذ زمن طويل عن التجربة.. التجربة الحياتية والتجربة الأدبية..

إذن، لا تُخاطبُ ولا تُحاور هذه الكلمات الأدباءَ الشيوخَ الذين رسخوا على قواعدهم وكفُّوا عن المغامرة والتجربة وأصبح غبارُ التجربة يسبب لهم انعدام الرؤيا وربما فقدان (توازن)!.. فهل تُحاورُ الأدباءَ الشباب الذين هم قيد تجربة الحياة؟ ويمكن أن نلاحظَ جميعُنا أنها أصبحت تجربة غير تقليدية بالمرة شئنا أم أبينا!

لنقل إذاً أنَّ هذه الكلمات تُحِبُّ أنْ تُحاور كلَّ مَنْ يتنبأ بضوءٍ يتجه إلى اللحظة الآتية.. وصفةُ (الآتية) أقوى من (القادمة) وأشد جزماً وحزماً.. وقد قال لي يوماً الشاعر (محمد كمال) صاحب الرواء الأدبي والامتلاء اللغوي والحساسية الشعرية الفائقة.. قال لي يوماً بعد أن قرأ لي دراسةً كانت على ما أذكر عن (البعد المائي في كتاب فقه اللغة وسرُ العربية للثعالبي) وكان من بين تصنيفات البحث هذا المصطلح المائي الذي يعود إلى القرن الرابع الهجري:(السيل الآتي).. قال لي يومها الأستاذ كمال مُصححاً بل (السيل الأتيّ) وهو السيل الجارف القوي، أي بالهمزة الحازمة وليس بالمدّ المتراخي..

وبناءً على تلك المداخلة القديمة فإني أقولُ مُجدداً: إنَّ هذا المقال يرغبُ في الحديث مع كل مَنْ يُحس بضوء يتجه إلى اللحظة (الأتيَّة) لأنها ستكون دهراً مختلفاً.. حازمة ثم جارفة ثم بانية.. ستسمح بالتجارب النظيفة الواضحة، لأنَّ الغبارَ القديم والعفن المتراكم والطحالب والضفادع، كل ذلك لا يتناسب مع (السيل الأتي) أو (اللحظة الأتيَّة)..

ليس الأدبُ مجردَ عاكسٍ ولا مُسَجّل ولا تغطية ولا توثيق.. هو أهمُّ بكثير من كل ذلك.. فالرواية هي التاريخُ الخاص للأمة، تعيدُ تشكيلَ دورةِ اللغة في الحياة مثلما (الدورة الهيدرولوجية) في الطبيعة، فحقاً أنه قيل قديماً (لا جديدَ تحت الشمس).. غير أنَّ كلَّ المبدعين يخرجون على هذا التعميم ويتمردون عليه.. كلُّ المبدعين يعلمون أنَّ (لوحة الغيم) الأزلية في السماء

لا يمكــن أن تتكرر مطلقاً،هــي متبدلة من ثانيــة إلى ثانية.. وتلك هي جــذوة الحياة المتوالدة والمستمرة، فلا احتفاء بالثبات ولا تقديــر للسكونية.. ولئــن كانت الرواية هي التاريخ الخاص للأمة، ولئن بقي الشعر هو وجدانُ الوجود.. فإنَّ مسؤولية الأدب تعني الإمساك بتلابيب وجــود اللحظة والتسرب بها في تجريبية ومغامــرة مع اللغة والحياة تشبهُ مغامرةَ الخلق وانتظار القيامة، وتشبه مغامرة الطوفان الاستثنائية.. غير أنها الآن أشد صعوبــة ومسؤولية.. فيجب أنْ تتشكل تجربةٌ حياتيــة استثنائية تمرُ عبرَ العاصفة التكنولوجيــة والاتصاليــة غــير المسبوقة التــي تعصــف بالإنسان بينما هــو منتجُها ومستهلكُها! سيكــونُ للأدب أدواتُ الطبيب إلى حد كبير كــي يجسَّ مواطنَ الخلل والألم المتكاثرة، غــير أنَّ الأدبَ لا يعطــي الدواءَ بمقدار مــا يقدم رؤيا استمتاعية تتغلغل في الــروح وتمكثُ فيها إلى ما لا نهاية.. ولأجل هــذا كلّه يتحملُ الأديــبُ مسؤولية المغامرة ومسؤوليــة الحريــة ومسؤوليــة الاتصال ومن ثم ترسيــخ محاور للحركة.. وذلك بعد أن باتــت الأحــداثُ في كل العالم تطفو على الشاشــات من التلفزيــون إلى الموبايل وإلى الكومبيوتر عــبر الإنترنت.. لقد بات في يد الكاتب كثافــةٌ هائلة من الأحداث والأسماء والتحليلات، بل ووجهــات النظر المتعاكسة إلى درجة التصــادم والاقتتال.. لا يمكن أن يبقــى أديبٌ في الوقت الحــالي خارجَ دائرة الشاشات غير مُتلق ولا مُتفاعل.. إنه يحتاج إلى سوية جديدة مــن الرهافة والحساسية أكثر علواً ودقةً بينما يسكبُ التقليديةَ في قناة الماضي.. فيصغي إلى حديث الشاشات وإلى وجوه الناس وينصــتُ إلى المناطق الصامتة والمتواريــة وتلك التي لم ينتبه إليها أحد، كلُّ ذلك للخروج بمحصلة المحصلة أو خُلاصة الخلاصة والتي تبدأ منها حقيقةُ الصلصال الأدبــي الحيــوي الجديد.. يحتــاج الأدبُ الجديدُ أنْ يعــاني كي يبتعد عن الاستيعاب التقليدي.. وكي يعلو إلى نقطة نوعية تحقق الرؤيا التي لم تكن متاحة في لحظة سابقة.. فيقوم باستدعاء هذه الرؤيا إلى نص!!

وكل ذلــك لا يبعد الأدبَ عــن أن يكون شهــادةً وأحاسيسَ وذاكرة من دون أن ينسى اللحظةَ التي ينتمي إليها، ولحظتُه الراهنة هي لحظةُ السيل الآتيّ .. اللحظةُ الآتيّة..

حصارُ الحصارات

(الروايةُ).. الكائنُ الأدبي المؤهل لاجتياح العالم والحديث معه ومحاورته.. وقد فعلتْ ذلك حديثاً رواياتٌ من كل العالم وخاصةً من المناطق البعيدة جغرافياً عن المنطقة العربية القريبة منها بنَسَب الروح والتاريخ وبعض الشيفرات الوراثية المؤكدة.. من ذلك الزخم الروائي: (الروايةُ الإسبانية) وتوالداتها النوعية في أمريكا اللاتينية.. وعناوينُ الروايات الإسبانية واللاتينية وكُتّابُها أصبحوا من أعلام الأدب في العالم..

في الضفة العربية لم تكتمل بعد أطرافُ الرواية ولا حواسُها ولا ثقافتُها (تقريباً.. وبشكل عام طبعاً)، نكصتْ النصوصُ الروائيةُ العربية عن محاورة وإعادة إنتاج وإنجاز التراث أو العمارة أو المكان أو الحالة السياسية من خلال نصها.. والنقدُ كذلك تخلَّفَ عن توسيع دائرته وتحديثِ أدواته..

(خوان غوتسيللو) ببساطته الصلبة.. بتلك الكلمات الهادئة الحقيقية.. حين قال: «الروايةُ.. إضافة شيءٍ جديد إلى شجرة الأدب.. أن يُعيدَ الروائي إلى الثقافة لغةً جديدة غير التي تلقاها..».. واللغةُ هنا ليست هي اللغة المباشرة بل لنقل هي مجموعُ الروافد والمصادر العادية وغير العادية التي تُشَكِّلُ خزانَ التكوين للرواية القادمة.. لغة.. أمكنة.. وجوه .. تاريخ.. صدمات.. مذكرات..

مَنْ هو خوان غوتسيللو؟ صحافي وروائي إسباني انغمرَ في أطياف العالم الثقافية وتجاربه النوعية القاسية ثم خرج بنص جديد في كل مرة.. هو الكاتبُ الأكثر مبيعاً في العالم.. وهو الذي رفض كثيراً من الجوائز والأوسمة.. ففي النهاية لا يمكن تسويق الأدب كما تُسَوَّق الموادُ الاستهلاكية.. فهنا يكونُ الإبداعُ شرطاً أولاً وأخيراً، ذلك الشرط الذي يقدم دربَ العشق ويتركُ الأثرَ الذي لا يُنسى.. القارئُ يريدُ أن يرى قلبه ينبضُ فوق الورق بينما عيناه تريان ما بين السطور.. وهو يريدُ أنْ يتفاعل مع النص.. يريد استخراج حقيقته هو كقارئ من كلمات الرواية بينما يعاني مُتعةَ القراءة..

إذن، ما شروطُ هذا الروائي الرفيع..؟ ماذا يفعل (سي خوان)؟.. هكذا يخاطبُهُ أهالي (مراكش) تلك المدينة المغربية الضاربة في العراقة والتميز.. لقد اشترى منزلاً في مدينتهم بعد أن أحبها.. ثم ساكنهم

وصادقهم وأتقن لهجتهم.. وجالسهم في المقاهي والأسواق.. اقتربَ من حيطان بيوتهم حتى لامسَ لحظة تَشَكُّل الروح.. الروح الخاصة بالمدينة..

عشِق (الخطَّ العربي) مع أنَّهُ لا يعرف قراءَتَهُ.. وعَشِقَ (القرآنَ) مع أنه لا يعرفُ اللغةَ العربية.. وتأثر بهما وأعاد إنتاج تأثره روائياً.. فظهرَتْ في نسيج رواياته منحنياتُ الخط العربي.. متاهاتُهُ.. غموضُهُ حين لا تُدرَكُ الكلماتُ تماماً.. أو حين تُدْرَكُ أكثرَ من الإدراك!

يمشي (سي خوان) بأندلسيته الصلبة المختبئة في روحه.. يمشي بأندلسِهِ الحزينة.. يمشي في دروب النبض.. يلتفُّ مع الناس العاديين الرائعين.. يستنشقُ الأماكنَ.. مراجعُهُ لا نهائيات الحياة المتوالدة باستمرار في كل العالَم..

أنجز (خوان غوتسيللو) عشراتِ الرواياتِ ومئاتِ من المقالات.. زار غزةَ والضفةَ الغربيةَ.. وانبثقتْ عنها إحدى رواياته الشهيرة (حِصارُ الحِصارات).. لقد اعتراهُ الهاجسُ العربي بتفاصيله وتكَوَّنَتْ لديه بسبب هذه التجربة تلك اللغةُ الروائية وذلك السرد وهي بالتأكيد ولادة لكائن جديد حقق مزيداً من الجسور والتقاطعات أوضحها ما كان من تقارب نفسي ولغوي بينه وبين محمود درويش في نصه الشعري الذي حمل نفسَ الخيوط الكلامية ونفسَ نسيج المعنى «حاصِرْ حصارَكَ ..»..

زار (خوان غوتسيللو) معظمَ المنطقة العربية.. وكان مما اقترحه على الروائيين العرب أنْ يُنْجِزَ نصَّ روائي جغرافيتُهُ المنطقة العربية، ثم تتحرك اللغةُ الروائية ما بين الفصحى واللهجات العربية بما يتوافق مع المستوى السردي.. رحلة عبر اللهجات العربية فـ (غوتسيللو) يرى في اللهجات العربية كياناً قائماً مربوطاً بقوة بروابط سيكولوجية وسيسولوجية وتراثية.. ويرى فيه كائناً مرجعياً يمكن إعادة إنتاجه في سياقاتٍ حداثية مثيرة..

وأمَّا في ضفتنا فالمشهد يكادُ أن يكون بائساً.. لقد أصبح فريقٌ من (الروائيين العرب الجُدد!) يُقَسَّمُون في حِزَم وأضمُومات تسبقُ إصدار جائزة معينة.. وكأننا في تصفيات كرة القدم.. لكنْ أليس مَنْ يحملُ هذا اللقب الأدبي أو هذه (الرُّتبة) من المفترض أن يكون حاملاً لكونين هائلين: كونٌ يتكئُ عليه وكونٌ يخلقهُ ويهبه لهذا العالَم.. مَنْ يجري وراء

جائزة لا يمكــن أن يحمل شيئاً.. هو يهرولُ لاهثاً ليأخذ فقط!!

وهذه الهرولة لــن تحولهم إلى مبدعين أو روائيــين علــى الأقل.. بــل باختصار - وللأســف - تحولهم عن الحساسية الفائقة ودقـةِ الاستيعــاب.. يفقدون القــدرةَ على الاشتعال والعطاء.. يفقدون تأثيرهم الأهم في رفــع حساسيــة مجتمعاتهــم ومخاطبة عمقهــا الشعــوري والبحث المتجــدد عما يؤثر بهــا، فالأفكار عادةً تؤثــر على المدى الطويل.. وذلــك إلى أن يتغير نمطُ التفكير ومشاعر الرأي العــام ويتم تحويل العطالة والاستســلام إلى فعل وحركة.. أليست هذه وظيفةُ الكاتب؟؟

لقــد رفض (خــوان غوتسيلــو) وسامَ الشرف الذي أراد أنْ يقدمَهُ له وزيرُ الثقافة الفرنسي.. وحين سُئلَ عن سبب رفضه قال: شرفُهم ليسَ شرفي.

البيئة الثقافية في العصرين المملوكي والعثماني

ظهير الشعراني *

اعتاد أكثر مؤرخي الأدب والباحثين على وصف العصور التي تلت نكبة بغداد بالضعف الثقافي، والانحطاط الأدبي، والانهيار الفكري، وإذا كان بعض هؤلاء المؤرخين يرفع من قدر العصر المملوكي بعض الشيء، ويضفي عليه شيئاً من المزايا والحسنات فإنه يكيل التهم جزافاً على العصر العثماني ويسمه بميسم الانهيار المطلق ولا يميزه بميزة صغيرة أو كبيرة.

ولا نعتقد أن هذا الحكم في جملته غير صحيح، ولكننا نرى أنه يحتاج إلى بيان وتوضيح.

معلوم أن الثقافة العربية الإسلامية قد ارتقت في العصر العباسي رقياً عظيماً في العلوم كافة من دين، وفلسفة وطب وأدب.

فلقد كانت المساجد والمدارس ومجالس الخلفاء مهوى قلوب الأئمة والعلماء، كما كان للخلفاء العباسيين الأولين فضل كبير في نشر العلم لا في بغداد وحدها، بل في أرجاء دولة الخلافة كافة، أما بغداد فقد غدت في عهدهم طوال خمسة قرون جنة العالم سواء في حضارتها أو في معاهدها أو في رجالاتها الأفذاذ الذين خرجتهم، وفاخرت بهم في نواحي العلم والفن والأدب كافة.

ولقد استمرت هذه الثقافة تسير صعداً منذ القرن الثالث للهجرة على الرغم من الضعف الذي كان يعتور الأمور السياسية في القرنين الرابع والخامس للهجرة حيث غلب الأعاجم والأتراك على أمور الدولة، لأنهم اعتنقوا الإسلام وتعلموا لغته وأتقنوا آدابه،

* باحث سوري.

وظلت الحركة العلمية قوية نشيطة حتى في أواخر العهد العباسي.

إن الحركة الثقافية لا تسير في خط مواز للحركات السياسية دائماً. وكثيراً ما كانت السياسة تسير في خط منحدر، والثقافة في خط صاعد وخير دليل على هذا تاريخ العصر العباسي ثم المملوكي.

وحين نطّلع على تاريخ الحقبة الأخيرة من العصر العباسي، نجد الخط السياسي منحدراً فهناك مقاطعات تثور على الخلافة ثم تستقل في حكمها، وهناك مؤامرات وفتن ودسائس واغتيالات لا حصر لها، وفي الوقت ذاته نجد مؤلفات رائعة تصدر إلى الوجود ندر مثيلها، وعزّ نظيرها، وبها نجد الخط الثقافي صاعداً. خاصة في العصر الفاطمي حيث نضجت العلوم والآداب والفنون، وكانت الحركة الثقافية فيه امتداداً للحركة الثقافية في العصر العباسي.

تنافس الخلفاء والملوك والأمراء في نشر العلم، وبناء دوره، وتشجيع أصحابه واقتناء كتبه، وتأسيس خزائنه، وفتح مدارسه ومعاهده، وكان الخلفاء يرعون هذه الحركة بأنفسهم، ويشيدون المعاهد برعايتهم، ويقتنون الكتب لخزائنهم والخزائن العامة، ويجزلون العطاء للكتّاب والمؤلفين والخطاطين والنسّاخين ويرعون طلاب العلم بالإنفاق عليهم.

ولما جاء عهد المماليك استمرت هذه الحركة لأنهم كانوا على الرغم من بعدهم عن العروبة يؤمنون بالإسلام، ويخلصون له ويتحمسون لعلومه وآدابه ولغته، وقد أبقوا لنا مدارس كثيرة في الشام ومصر والحجاز ما تزال شاهدة على حرصهم الشديد على نشر العلم وتعميمه، ولم يخلُ عصر أحدهم من تشييد مدرسة أو خزانة كتب أو تأسيس كتّاب للأطفال أو دار قرآن للأيتام، أو دار حديث للطلاب.

ومما هو جدير بالذكر أن بعض المماليك كان على جانب طيب من العلم والمعرفة والفضل، فكان طبيعياً أن يشجع العلم وأهله، ويهتم بتشييد المدارس وعمارة بيوت العلم أمثال الملك المنصور قلاوون، وابنه الملك الناصر والملك الظاهر بيبرس وقايتباي وقانصوه الغوري.

هذه الغيرة على العلم ورجاله في عهد المماليك كانت ردّة فعل للنكبة الكبرى التي حلّت بالأرض العربية على أيدي المغول، فلقد قتل أولئك المتوحشون كثيراً من العلماء ببغداد وغيرها، وأتلفوا كثيراً من دور الكتب، فأضاعوا على اللغة العربية والبلاد ذخائرها وأثمن كنوزها وثمرات عقولها.

ونبا المقام بمن بقي من العلماء على قيد الحياة في العراق والمشرق، فهجروا البلاد ورحلوا إلى مصر، حيث الأمن والدعة والسلامة والعيش الرغيد، والرعاية الطيبة، ووجدوا أنفسهم بعد هذه الكارثة العلمية الرهيبة مسؤولين أمام الله والتاريخ على إنهاض العلم، وإقالة عثاره، فدفعهم شعورهم بالمسؤولية إلى الجد والعمل لتلافي مادمّر، وبذل الجهد لإعادة تشييد الصرح الثقافي المنهار.

وإذا كان سلاطين المماليك قد أبدوا غيرةً دينية آنذاك، فتعصبوا للدين ورجاله، ورعوا العلماء رعاية قوية، فليس يعنينا البحث عن حقيقة تلك الغيرة وذلك التعصّب، وهذه الرعاية وهل كانت عن عقيدة حقة، أو كانت إيهاماً وخداعاً للعامة من الناس حتى يُبهروا أنظارهم، ويضمنوا ولاءهم ويأتمنوا جانب فتنتهم وثورتهم عليهم؟

إنما يعنينا أن نقول: إن هؤلاء السلاطين والأمراء كانت فيهم غيرةٌ على الدين واندفاع إلى الذود عن أهله ورغبة في إقرار كريم العيش والرعاية للمؤلفين والعلماء، وأن العلم والأدب والعربية قد أفادت من هذه الرعاية فوائد جمّة، فامتلأت من جديد دور العلم بالطلبة، ورفوف المكتبات بالكتب والمؤلفات، وعوّضت العربية شيئاً من تراثها الذي هلك وباد.

ولا نبالغ إذا قلنا: إن المؤلفات التي صدرت في العصر المملوكي- وهو أقل من ثلاثمئة عام- بلغت عشرات الآلاف وحسبنا دليلاً أن بعض العلماء عُرف عنه أنه وحده ألّف مئات من الكتب كالسيوطي وابن تيمية.

ولما جاء الأتراك العثمانيون، واحتلوا الشام ومصر تقهقرت الحركة الثقافية، وراحت تتراجع شيئاً فشيئاً على توالي الأيام وطغى الجهل على الناس طغياناً كاد أن يكون تاماً.

مراكز الثقافة

ومادمنا في صدد الحديث عن البيئة الثقافية، فلا مندوحة لنا من الكلام عن مواطن الثقافة والمعاهد التي كان يشع منها العلم، ويتعلم فيها الدارسون.

أوّل تلك المواطن هو المسجد، وإذا كان المسجد قد وُجد لعبادة الله فإن المسلمين قد توسّعوا في مهمته، فجعلوا منه إلى جانب كونه مركزاً للعبادة مكاناً لإدارة شؤون الدولة أو الولاية. كما جعلوا المنبر أشبه بالعرش يُلقى منه بيان الخليفة لسياسة الدولة.

وفي المسجد تذاع القرارات الهامة التي تتصل بشؤون الأمة ومصالحها وفيه يستقبل

الخليفة السفراء، ويدير شؤون الدولة وفيه يتّخذ علماء التفسير والحديث مكانهم للتدريس، وفيه يجلس القضاة للنظر في شؤون المتقاضين كما تجتمع الجيوش ومنه تنطلق إلى الجهاد والفتوح.

ولم يقتصر التدريس - في غالب الأحيان - في المسجد على الأمور الدينية بل امتد إلى فروع علمية مختلفة كالشعر والنحو والأدب والفلك والحساب وأحياناً كان يُدرّسُ فيه الطب كذلك.

ومن أشهر مساجد *التعليم*: جامع عمرو بن العاص في القاهرة، ويَذكرُ المقريزي فيه بضعاً وأربعين حلقةً لإقراء العلم، لا تكاد تبرح منه، وجامع أحمد بن طولون الذي دُرِّسَ فيه الطب إلى جانب تدريس العلوم الأخرى، والجامع الأزهر وهو أشهر معاهد العلم الإسلامية على الإطلاق، ولم يفقد شهرته إلى يومنا هذا. ولم يكن الأزهر مقصوراً على أهل مصر، وحدها بل كان المسلمون يقصدونه منذ العصر الأيوبي من أنحاء العالم الإسلامي كافة حتّى من بلاد المغرب واليمن والهند وأواسط أفريقية، وأخذت هذه الصلة تقوى بين الأزهر والبلاد الإسلامية حتّى أضحى في العصر العثماني مأوى المسلمين وحصنهم المتين في بقاع الإسلام كافة من بلاد الشركس والقفقاس إلى بلاد الهند والأفغان، وقد بلغ طلابه في القرن التاسع للهجرة نحواً من ألف طالب.

ومن معاهد الثقافة: (الزاوية) وهي مأخوذة من الفعل (انزوى، ينزوي) بمعنى: اتّخذ ركناً من أركان المسجد وقد أدركَ خلفاء المسلمين الأوائل حاجة المعتكفين إلى هذا الانزواء فأنشؤوا لهم مساكن ملحقة بالمسجد، ونشاهد ذلك ماثلاً حتّى اليوم ببعض المساجد في مختلف بقاع العالم الإسلامي. ثم تطورت الزوايا فيما بعد إلى *أبنية صغيرة منفصلة في جهات مختلفة* من المدينة في شكل دُور أو مساجد صغيرة تُقام فيها الصلوات، وتُعقد فيها حلقات دراسية في علوم الدين والعربية والفكر، كما يعقد فيها مشايخ الصوفية حلقات الذكر والمناظرات ومنذ القرن الثامن الهجري انتشرت الزوايا وأنشئت فيها الكتاتيب وتعليم الدين ومبادئ العلوم الأخرى.

ومن معاهد الثقافة أيضاً (الكتّاب) وهو مشتق من الفعل كتَّب، يُكتِّب، والمكتب أو المكتِّب هو الرجل الذي يُعلّم تلاميذه الكتابة والكتّاب أكثر المواطن شيوعاً بين الناس في عهد العثمانيين، وقد عرفته جميع البلاد التي خضعت للحكم العثماني، ويصف مؤلف كتاب (سير وتراجم بعض علماء المسجد الحرام) وهو عمر عبد الجبار

أحد الكتاتيب فيقول: ((وكان في ذلك العهد عبارة عن حجرة مفروشة بحصر بالية بجانبها مراحيض وأزيار مكشوفة، يشرب منها الأطفال، وفيهم الصحيح والمريض وقد يكون المرض معدياً. فأقرع وأبرص وأجرب ومحموم ينشرون العدوى بين الأصحاء باختلاطهم في الجلوس على الحصر والشرب من إناء واحد وكان فقيه الكتّاب لايُحسن غير التهجي والقراءة بطرق ملتوية، والفلقة معلّقة فوق رأسه، والعصيّ على يمينه، ويدرس الأطفال فيه مبادئ القراءة والكتابة والحساب، ويحفظون القرآن الكريم أو سوراً منه أو أجزاء وبعض مبادئ الفقه)).

ومن معاهد الثقافة: المدرسة ويقول بعض المؤرخين ومنهم ابن خلكان في وفيات الأعيان: إن (نظام المُلك) أوّل من بنى مدرسة في الإسلام فاقتدى به الناس وهو وزير ملكشاه السلجوقي في أواسط القرن الخامس للهجرة ومن الغريب أن ينقضي العصر العباسي ويتم نقل الكتب، وينضج العلم على اختلاف مواضيعه دون أن يُنشئ المسلمون مدرسةً ولم يرد ذكر كلمة المدرسة في تواريخهم ويقول أحمد شلبي في **(كتاب تاريخ التربية الإسلامية)**: كان عام ٤٥٩ هـ حداً فاصلاً فيما يختص بأمكنة التعليم عند المسلمين، ففي هذا العام افتتحت في بغداد أوّل مدرسة من مجموعة المدارس الكثيرة المنظمة التي أنشأها الوزير السلجوقي (نظام الملك) ونُسبت هذه المدارس إليه، فعُرفت باسم (المدارس النظامية) وكانت غاية في الجلال والعظمة، ثم كانت كثيرة العدد، حفلت بواحدة منها كل مدينة بل كلّ قرية.

ولم يتوقف إنشاء المدارس للغرض نفسه بعد (نظام الملك)، فقد سار السلاجقة على خُطى وزيرهم في بناء المدارس، ثم اقتفى أثرهم الشاهات والأتابك الذين أقاموا إمارات على أنقاض السلاجقة، ولكن أحداً من هؤلاء وأولئك لا يمكن أن يقارن بنور الدين الزنكي، فلقد كان أوّل من بنى مدرسة في دمشق ثم عمّم المدارس في مدن مملكته، وجاء المماليك فساروا على سنته ونشروا المدارس في مختلف البلاد التي حكموها.

أما مواد الدراسة في هذه المدارس فيبدو مما وصلنا أنها كانت تختلف بحسب موقع المدرسة وغاية مؤسسها .لكن معظم المدارس كانت تدرّس نوعين من العلوم: العلوم النقلية- ونعني بها العلوم الشرعية - والنوع الثاني العلوم اللسانية ونعني بها علوم اللغة العربية وملحقاتها - غير أن بعض المدارس - وخاصة النظامية كانت تدرّس علم

الكلام وقد كان ذلك بتشبث من نظام الملك الذي كان يـرى رأي الأشاعرة ويسعى لنشر مذهبهم وقد تخرّج من هذه المدارس العديد من الأدبـاء والعلماء والأطباء ومنهم مهذب الديـن المعروف بالخلاطي وكان فريد وقته وعلاّمة زمانه في صناعة الطب.

ويبـدو أن التعليم كان علـى مرحلتين: إحداهما ابتدائية، يُلقّن الطالب فيها القرآن والمعرفة الدينيـة والكتابة وشيئاً من مبادئ النحو والحسـاب وثانيتهما عليا يتعلم فيها شعر القدماء وما يتبعه من دراسة العروض وما إلى ذلك.

ويظهـر أن الدولـة العثمانية لم يكن لها مداخلـة مباشرة في مدارس بلاد الشام وفي أنحاء الإمبراطوريـة العثمانية اللهم إلا في توجيه بعض مناصـب التعليم على نفر من العلماء، وإنما كانت المدارس والكتاتيب تنشأ وتزدهر بريع الوقف الخاص بها، وبإحسان المحسنين، حتى إن مـا يبنيه المحسنون من مدارس لم يكن للدولة شأن بها.

لقـد كان في مدينة حلـب وحدها يوم غزاها تيمورلنك سنة ٨٠٣ هـ ثلاثمئة مدرسة وقـد أتت عليها يد الدمـار، ثم قامت على أثرها مدارس أخـرى كالمدرسة الشعبانية، والعثمانيـة، والمنصوريـة، والخسرويـة، والبَهرميّة، والقرناصيّة، وتذكر كتب التاريخ الأوقـاف المخصّصة لها وندرك من خلالها أن معظم مدينة حلب كانت وقفاً عليها.

بيد أن هذه المدارس الخيرية - كما يقول كامل الغـزّي في كتابه نهر الذهب في تاريخ حلب: لم تستطع أن تحقّق في العهد العثماني الآمال المعقودة عليها لأكثر من سبب، كضآلة مايصيب الطالب المجـاور من ريع الوقف، وانعدام الرقابة عليه، وإعفائه أيام السلطان عبد الحميد الثاني-من القرعة- أي مرحلة الاختيار تمهيداً لإلحاقه بالخدمة العسكريّة بادعائه المجـاورة من دون أن يؤدي امتحاناً وحسـن بيّنة ورود اسمه في سجل المجاورين المنتسبين إلى حجرة من حجرات المدرسة.

ولبيان مـا كان في هذا العصر في لبنان وبلاد الشـام من مدارس يكفي أن نعود إلى ما كتبـه فيليب حتّي في تاريخ سورية وفؤاد إفرام البستاني ومحسن الأمين ويوسف الدبس ومحمد كرد علـي وغيرهم وندرك من ثنايا هذه الكتب أن البلاد كانت عامرة بالمدارس ودور العلم.

ومـن مراكز الثقافة: المكتبات ذلك أنه حـين نشطت حركة الترجمـة والتأليف في العصر العباسي وتقدمت صناعة الورق وتبع ذلك ظهور كثير من الورّاقين الذين يقومون بنسخ الكتب، واتّخذ العلماء والأدباء أماكن يجتمعـون فيها للتـزوّد مـن العلم فكثرت

المكتبات التي تزخر بالكتب الدينية والعلمية والأدبية وأصبحت هذه المكتبات فيما بعد من أهم مراكز الثقافة وقد عمل الخلفاء العبّاسيون على إمداد بيت الحكمة الذي قيل: إن هارون الرشيد هو أوّل من وضع حجر الأساس له بمختلف الكتب وظلّت هذه الخزانات قائمة حتّى استولى التتار على بغداد سنة ٦٥٦ هـ.

ومن أشهر المكتبات في العصر العباسي الثاني مكتبة نوح بن نصر الساماني ومكتبة الصاحب بن عباد كما أن مكتبة مؤيد الدين العلقمي وزير المستعصم آخر خلفاء العباسيين ببغداد كانت تضم عشرة آلاف مجلد من نفائس الكتب.

وقد أشاد ياقوت الحموي بمكتبات مدينة (مرو) حاضرة خراسان التي استوطنها مدة طويلة وقال إنها كانت عامرة بالكتب وإنه كان بها عشر خزائن لم ير في الدنيا مثلها كثرة وجودة ومما قال عنها (فكنت أرتع فيها وأقتبس من فوائدها وأنساني حبّها كل بلد وألهاني عن الأهل والولد وأكثر فوائد هذا الكتاب - وكان يعني معجم البلدان - وغيره مما جمعته فهو من تلك الخزائن).

كذلك اتّخذ الفاطميون في مصر من مساجدهم وقصورهم مراكز لنشر الثقافة وألحقوا بها مكتبات تحتوي على مئات الألوف من المصنّفات.

وأُغرمَ الأيوبيون ثم المماليك بجمع الكتب واعتاد الناس على شرائها وجمعها في مكتباتهم الخاصّة. ويُحدّثنا (كرد علي) عن مكتبات دمشق فيقول:

(إنه كان في كل مدرسة من مدارس الشام الكثيرة - منذ القرن السابع الهجري خزانة كتب كالمدرسة العمرية والناصرية والعادلية والأشرفية. أما في حلب فأمر مكتباتها مشهور ومنها المكتبة الأحمديّة التي أنشئت في القرن الثاني عشر الهجري، ووقف عليها واقفها ثلاثة آلاف مجلّد وآلات فلكية نادرة وأن المكتبة العثمانية كانت تحتوي على أكثر من ألف مخطوط، وكذلك مكتبات معظم المساجد والمدارس في هذه المدينة.

وإذا ما انتقلنا إلى الجزيرة العربية، وجدنا مكة المكرّمة والمدينة المنوّرة ذاخرتين في هذه العصور بالمكتبات النفيسة وخير عمل أمر به السلطان عبد الحميد في مكة بناء (مكتبة الحرم) لتُجمع فيها أشتات الكتب المتفرّقة هنا وهناك بين الأربطة والمدارس والمساجد ويبدو أن مكتبة (عارف حكمت) وهو قاض خيرها جميعاً مقتنيات وتنظيماً وبلغت مخطوطاتها ٤٥٠٠مخطوطة ومطبوعاتها أكثر من ألفي مطبوعة وكلّها

من الكتب النادرة وقد استحوذت هذه المكتبة على إعجاب كل زوّارها من الأدباء والعلماء والمؤرخين ومما حوته هذه المكتبة مخطوطات رائعة في تفسير القرآن لابن عباس على ورق غزال يعود تاريخه إلى القرن الرابع الهجري، ونسخة من القرآن الكريم على ورق من النعام بخط أندلسي مذهّبة في آخرها كُتبت في القرن الخامس، وكتاب المحاضرات بخط السيوطي نفسه، ومخطوطة بأسماء الجبال والبقاع المذكورة في أشعار العرب، ونسخة كاملة من (طبقات الشعراء) لابن سلام.

وإذا انتقلنا إلى الطباعة قلنا: إنها من أركان الحضارة الحديثة ولا نعتقد شيئاً غيّر في مجرى حياة الإنسان وتطوّره أكثر مما فعلت المطبعة وللشرق أن يفخر بأنه عرف الطباعة -على نحو ما- قبل أوروبة فقد عثر علماء الآثار في بابل على قوالب ذوات أحرف ناتئة ترقى إلى ألف سنة قبل المسيح تُتّخذ لطبع الأوامر الرسمية بأن تجعل على الآجر الطري ثم يُطبخ فتبرز الحروف مطبوعة، ونمر بأهل الصين ومحاولاتهم في هذا السبيل وما قيل عن عرب الأندلس بهذا الفن. وقد انتشرت المطابع في لبنان وبلاد الشام بكثرة أما في مصر فلم تُعرف الطباعة حتّى حملة نابليون سنة ١٧٩٨م وجعل منها محمد علي فيما بعد نواة مطبعة بولاق.

نستطيع إذاً وقد ألقينا هذه النظرة العجلى على معاهد الثقافة في الحقبة الممتدّة بين عصر المماليك والعصر العثماني أن نتصوّر أنه زمن لم ينقطع فيه السعي وراء المعرفة والتزاحم على الثقافة في بيئة غاب عنها الاستقرار والسكينة، وجفاها الازدهار في الاقتصاد والاطمئنان في النفس، وخلت من كثير من البواعث الحضاريّة التي تنعش النفوس وتنير العقول.

المصادر

١- وفيّات الأعيان- ابن خلكان.

٢- تاريخ الأدب العربي- حنّا الفاخوري.

٣- الأدب في العصر المملوكي- زغلول سلام.

٤- تاريخ سورية ولبنان وفلسطين- فيليب حتّي.

هندسة الأشكال في ملفوظة القصة القصيرة جدّاً

محمود علي السعيد ✿

يستنبط الخائض الضالع بفقه اللغة وزمام تطورها في مبحث القصة القصيرة جدّاً (very shortstory) ولجج نصوصها ومقارباتها، وقد أظلم على جلّ المتطعين اللعب بمقدرات هذه الأيقونة تنظيراً وتطبيقاً كنهُ دقائق معطياتها، ومخبوء سرها، وعظيم شأن كرائمها، المتجلي في هندسة الشكل، ولبوس القالب، ومهوى العمق الرابض بوقار هضبة، نفردها منهجاً ومقدماتٍ على عجل من أمر في ستة ميادين فقط.

١ - الشكل التدرجي:

يوتّد أصحاب هذه الطريقة -بشتى أطيافها وأمشاجها- خطواتهم بانتظام تكافل الحروف وتدرجها في عقد الكلمات، وتساوق نبض الكلمات في قلب نسيج قماشة الجمل، وانصهار معدن الجمل في بوتقة المقطع الكلي (النص) بشطريها الجسدي المادي (الشكل- الخارج) والمعنوي الروحي (المضمون- الداخل) صعوداً في طوابق معمار النص الثقافي بمؤثره البصري قاعدةً والصوتي استثناءً، وحقله الجمالي بحركة مستقيمة المنحى، شاقولية التوجه، في طقس من الحيطة والاستيعاء والتآلف (harmony) من دون هجعة همّة، أو طأطأة رأس، أو تلكؤ خطوة، وقد هيَّأ العدة بكامل قيافتها وجبروت مخزونها من دون أن يخامره ظنٌ بشذرة نقصان، من جعبة تحصيل مكتظة بالألفاظ والذخائر المعرفية، وقريحة خلق وقّادة بملكتها الاختراقية وسلطتها النفّاذة، وحريق تجربة

✿ أديب وشاعر وقاص فلسطيني.

تصمي الحجارة بعنفوانها وتضرّم جمرها، تتجلى على صعيد الأردية (المظاهر) بتنسيق التكوينات المفرداتية بفلسفة هندسة هاضمة لمعجم الأنواع والحجوم، النعوت والأشكال، الطعوم والخامات وتوظيفها تشكيلياً بتوازن منطقي، وتسلسل انسجامي، وتلاؤم وجودي، وتنضيد توافقي سلّمي، ومسطرة قياسية النبرة والتناسب، الانتقاء والترادف، مراعين حال التسلسل المعقلن، والمواءمة الرصينة،(بين الما قبل والما بعد)في الصغر والكبر، الصلادة والطراوة، الفجاجة واليناعة، الإشراق والإظلام، بتتابع موسيقا التونات اللفظية المنعشة والمأنوسة تيمناً بالتونات اللونية من دون عوج أو خلخلة أو نشاز، والشرائح البنائية بنقلات مدروسة الخطوات، مشدودة المفاصل، محكمة الأقفال والعلائق، بمجس الذوق المستقيم صراطاً، المأهولة بأكمام الضوء قناته، المتخم بلسعة موجات القشعريرة بشحنتها الكهرطيسية، الديناميكية منها والستاتيكية،المتحن رهافته مراراً بقطوف حدائق الروح الجياشة بالخصوبة والإزهرار والمكاشفة، وعلى صعيد الفحاوى (الجواهر) باصطلاء المعاني بحمّى الاختمار الذي ناطته بـه التجربة،وتصاعدها علاءً باتئاد منسق الصهيل، وضفيرة منتظمة المنزع والمآل في الضوابط والمعايير والمحددات، من اللمس إلى الاحتضان، ومن الاحتمال إلى الممكن، ومن الإبراق إلى التفجير، ومن القاع إلى السفح إلى القمة، نبضةً نبضةً،وبرهةً برهةً، متجاوزين -عن سابق عنت وصلف وترصد لنجاح الدورة الفصلية الجمالية، وبزوغها الإبداعي من دون أن يطأها فيروس التصدع، وهاجس الإخفاق والفشل بمخلب سطوته- سرعةَ إعلان النتيجة قبل التأكد، واجتناء الثمرة قبل موسم الإيناع.

٢- الشكل الدائري:

يفلح من ينهض بجناح الشكل الدائري لمنجز القص القصير جداً بكشفه الأفقي واتصاله العمودي، وقد شمّر عن ساعديه، باصطياد الكلمات انتخاباً بشبكة الاحتراف والمران، واجتنائها شغفاً بأصابع الدأب والدرس والمواظبة، ودرزها خيطاً خيطاً، وقطرةً قطرةً بمتوالية عددية نشطة الركائز دون معازل مكانية (جغرافية) أو زمانية (تاريخية) يتوافر فيها التصعيد الجانبي، والتراتب الجواري، والالتفاف القصدي، من نقطة الصفر الكتابي أسوة بالصفر الحسابي وصولاً إلى الميسم الهلالي، التشكيل

الأضيق حيزاً، فالميسم القوسي، التشكيل الأوسع انفراجاً، استقراراً بالميسم الدائري كلّي الطواف والتشجير بكماله الهندسي، لتواشج النقطتان الفاعلتان (نقطة البدء ونقطة النهاية- الانطلاق والمصب) في بؤرة السرد (focus of narration) غير المنمط والمؤطر والمجوّف في حكائيته وتوصيفه ومعالجاته، بغية إشاعة الزلزلة ونقش بصمة المكوث الجلي على جدران نفسية المتلقي، وكواهل روحه، لآماد تطول، وذلك بتطريز الكم اللوني والكيف النوعي المتنقل حسابياً على إيقاع إبرة الحياكة لخيوط قوس قزح ومداره التكويني فاصلةً فاصلةً،وموضعاً موضعاً،بتدوير يجمع المعنى- من دون استعصاء - في حوجلة تلقف، والمبنى- من دون ترنح ورخاوة - في حلة بناء، مجسداً بهدأة بال، وطمأنينة روية اكتمال دورة الحركة الدائرية الإحاطية بفصلها الربيعي المشبع بوسامة الحضور واللطافة، الحافل بعنفوان اليقظة والتطلع، النظافة والاشرئباب، ليصّدر لأسواق المستقبل (المتلقي) - وهو في حال التهيؤ القصوى - السلع الأنفق رواجاً دون الأبوَر، والمحاصيل الأبهظ قيمةً دون الأكسد.

٣- الشكل الحلزوني:

يروق لبعض المختصين الفطناء ومسترقي السمع في قمة اتساع رقعة الطلب المتلهف والتكالب الضروس على بضائع تيمة القص القصير جداً المعافى بوظيفته الجمالية (aesthetic role) ونسغه المحلى بعصير الفاعلية المعرفية، وسبره البلاغي عن مستجدات الحداثة- وقد طغى النافل المتمحل منها آنَ أضحت منصةُ الإعلام مقصلةَ إعدام،باستشراء أدران معضلاته الاستهلاكية وضنكها حيث جالت في الخواطر استحلاءً طغيانَ الدودة الشريطية في معدات مرضى الأقبية المثقلة بالأوبئة والصدأ- أن يدخل نصه بلدانة هندسة الشكل الحلزوني وطراز معماره بحراكه الدوّامي على غرار الحراك الهندسي بشقيه الهوائي والمائي،بوساعة المدارات واللولبة، بمسار جهوي مضموني، وعناصر تكوينية منتقاة اللبنات والمداميك، مادية ومعنوية، مقيدة ومرسلة، مجردة ومجسدة، متساوقة الإيقاع، رخامية الجرس، مشحونة بطقس الوجدنة على مستوى عبق الرائحة، وتدرجات اللون،ومذاق الطعم، وتتابع زمني بتسلسل حلقاته وتزاملها دونما

التقــاء لمحوري التناصــ، بمعنى: أنه حركة دورانيــة للأحــداث في السرعــة والبطء، البساطــة والتعقيد،الرطوبــة والجفــاف، الضيــق والاتســاع، الانجــذاب والنفــور، الزيــادة والنقصان، تفرقهــا أعمدة الزمن اللامتساويــة (أقــرب إلى التفــاف المورث DNA) من قصــ إلى قص، ومن تطور إلى تطور، تشدهه خصيصــة المبتغى، وشآبيب مصارفه (قفزات النــوع وطفرات القص) رسوخــاً وتجذراً في سويــداء مركز الصعق وموقــد تفجره المتوازي بتماه جذاب للغاية مع بحبوحــة انبثاق المعنى، وتوثب عجلاته، وتضافر شكيمتــه، استحواذاً بجماع قرائح الخاصة من المتلقــين بدقة مجهرية (صورةً وصوتــاً)، والعامــة منها بمســح بانورامي خفيف الــوطء والهطــول (ظــلاً وصدىً) من دون مغــالاة في التضييق والتشاحن في الأولى، والانفتاح والشطط في الثانية.

٤- الشكل العنكبوتي:

تتداخل في طيات هــذا الشكل القصير جــدّاً من القصــ وتتشابك خيــوط الطول والعرض، وأنابيــب الإنشــاء والإمــداد والمباشــرة، وقنــوات التوصيــل الخاضعة بصورة مستوفية الشــروط لقانون الأواني المستطرقــة بممرها الإجباري واضح الملمح والتضاريســ، ودستورها الجاري في عدالة توزيع المحاصصة، ودرجات ضغط دم المروية القصصيــة هبوطــاً وصعــوداً في الإرسال والاستقبال، الملاقــاة والتوديع، إلى أقصى حــدود تخمــة التواشج والاختــلاط على صعيــدي (الخوارج والدواخــل)، (الأغطية والمحتويــات) مــن خلال بعضــ المرتكزات ونقاط العلّام والتجميــع والثقل،الجوهرية الأساسية منها والثانوية الفرعية، المفروشة علــى أديم الرقعتــين المكانيــة والزمنيــة لهيــكل المنجز الصّدَفي، ومحتــواه اللؤلؤي، لضخ إكسير العافيــة والصفاء، وأوكسجين الاخضــرار والتفتــح جهــاراً في تلافيف أنسجــة التشكيــل العام في شقــه المظهري الهندسي أولاً، والجوهــري التناسلي ثانياً، بكل مشاربها (منبعاً ومجرىً ومصباً) (مولداً وسلكاً ومصباحــاً) بحياكة خيوط أفواسه القزحيــة بخيلائها الطاووســي وتبخترها الضوئــي، أمثولةً منظرية قائمــة برأسها، فتلحــظ بالعــين المجــردة -أربــأ أن أقول بالمجهر-: انتظــام عناصر أوركسترا الألوان ومحمول دورقها الشمسي بتفريعات موسيقية موظفة الاستيــلاد، وأشجان عاطفية موّارة

بالضراعة والانبجاس، سمفونية الجذر في المعطى والتوجه،درامية الحدث الطيفي في التفاصيل المنمنمة، هرمونية الخلايا في البناء والتغليف والكينونة، تعريجاً على حجوم المقادير المفرداتية ونعوتها بتراتب مقعدي متسق المعمار، أنيق الطوابق على مستوى الصواعد والنوازل الحرفية والجملية في صالة عرض النص الجمالي حضوراً وجمهرةً وصيرورةً، والرحيق المنبعث من جنبات الألفاظ المدروزة كمشط الرصاص بمختلف مقالع ورودها، وأصلها السلالي، وأرومتها قصية الفجاج، يتلوه مؤدى الباطن الجنائني فحوىً وماهيةً، لباً ونواةً وهيولى وذلك بالحفر الولوع في طبقات أرض المعاني بحثاً عن الجوهر القابع في اقبيتها، والتقاط لحظة انفراج شفاه الأصداف المفاجئ لقطف فلز لآلىء الداخل باشتعاله الموقدي، وتصدره القياسي الخارق في مهرجان الانتخاب والتتويج والمفاضلة.

٥- الشكل الموشوري:

من أنصع أشكال القص القصير جداً وأقلها استثقالاً، وأنشطها حيوية ونضارةً وانديـاحاً، بتدفق حركته الموشورية وتقلب وجوه مواقعها في غمرة الأداء والدلالات المتأرجحة بين الغموض والانكشاف، الإمساك والإعتاق، التوتر والكمون،الاستقامة والانعطاف، بمؤدى شطرنجي مهووس برياضة تنشيط وتحريض الذاكرة والشهية معاً،وإنماء القابلية الكمبيوترية فيهما ببرمجة النسب والمقاسات المشروطة بمقومات وجودها، تعضدها أصابع ماهرة، وعقل متيقظ توصل الرائي إلى المنظر المنتخب، والطالب إلى المرمى المغدق، وذلك بالترصيع الكلامي -دون إطناب- بطاقم جواهره،ورصيد عدته على أديم سجادة القرطاس بمنطق فسيفسائي التشكيل والزخرفة، وجهاً غب الآخر، ومفصلاً أثر قرينه، واقتناص فرصة انعكاس الضوء بتشابكه السمفوني، وتشكيله الهرموني، وتواتره اللحظي، الخالب للذائقة البصرية تألقاً، ولشغاف القلب وقد ألهب كينونة العشق دغدغةً حتى استمكنت من مجامع الأسر مظهراً،مع إيلاء المحتوى العاج بغلال المضامين والمدركات قسطاً من طواعية الخضوع ووفرة الاستيعاب، وصوابية التسديد إلى صلب دريئة أنا الآخر المتعطش والتواق لرحابة الاستقبال وفيوض مراميه، بإعمال جملة الحواس المرّوضة بقانون الاستشعار عن قرب، وأنماط التناول

اليقظة - تسانداً وتكاثفاً وائتلافاً- بإطلاق محكم النوافذ جرعةً بعد أخرى، ودفعةً تلو دفعة، آخذين بعين الإقرار بنصيحة التجارب السرديــة الأقدم وخبــرة الضالعين بحرفة القص ومهارة توظيف اللغة (language) والبرهنة على صلاحها الدهري، وحصادها الجائـي المستقبلي،وذلك بهجــر ما يفسد الفطرة الذوقيــة من الحشو الرث وتهافته، وفضلة الكلـم وتهلهلهــا، في حومة تقشف البناء وضمـوره، وسياق (context) مسار انسجامه، استقراراً في خندق مجافاة معادلة التعقيد الأدائي بآلته الصارمة، والانعتاق من قبضة ربقتها، والشرود الغوغائي بمغالطاته الذهنية وتناسخه المجاني المعطوب، والربط المستعصي والتشتت الهلامي لاتكائهما على مسند اعتساف واحــد بكرائهه المقبلة مرةً والمدبرة أخرى، للوصول إلى المرتجى النصي داخــلاً وخارجــاً،و المأمول المطلبــي رمزاً ودلالةً، إشــارةً وكناية، والفائــدة المرتقبة موئلاً ومــآلاً، بمختصر الطــرق وأسلسها، وأقصــر المسافات وأضيقهــا، دون مضيعة للوقت، وإفلات للفرص، وهذر وتفتيت.

٦- الشكل العنقودي:

أما الشكل العنقودي فهو الاختيار الأصعب للانتقاء القصصي تقنيةً (technicality) وطزاجةً، والأبعد مرمــى ومريضاً، محترفاً وملجــاً، بحيــث أن الكاتب يأخــذ بويضة مــن حبات عنقود الــولادة بما يخص شكل ومضمــون مولــوده بقطبيــه الفارهــين (الجينــات الوراثية والزمــرة الدموية) أولاً ويخصّبهــا بلوثة المفارقة (irony) وخاصة المضمونية منهــا، علاوة على تعاطي ضبط إيقاع فورة انــدلاق الألوان من دون نضوب وتقطــع وانقباض في رحم حبــات عنقود القص وإن تباينت التونات بصورة نسبية أو مطلقة، والطعوم بمــذاق جزئي اللذع، كلّي التجديف، والأشــكال برصد أنواعها منبتاً، وحجومهــا مقــداراً وحــدوداً، وتوصيفها هيئــةً وكيفيةً، بمجهر حســاس اللقط،أبلج القسمات، صقري النظرة، سبّاق في طرائق التناول والاقتناص (بإيجابية المصطلح) في طرفي معادلتها الجمالية.

طــرف المظهر: بانتقــاء المكون اللفظي، وامتشاق الحامل المفرداتي، لتفعيل التصوير المركــب، والمجــاز المقصــود،دون افتراض فوقــي، أو تجهــم أفقــي، أو مقــام خائب المنهج،وتوظيفهما بفراسة وحذق ومهارة في خدمة عنقدة المعمار دون تقريع أو مقايضة، بوسامة منظريــة، وبنسق تشكيلــي وهّاج،

تصطفق في جنباته أبوابُ رطوبة الألسن، وتصول في أرجائه ريح يفاعة اللغات وشبابها نرباً أن نقول: كهولتها وشيخوختها، فيه من الكثافة والتوازن القسط المقنع بعمومية الطرح إذا عزّ الإقناع بخصوصيته، وبدقات قلب تستهويك فيها استمرارية موسقة النبر دون وسوسة أو همود، وتصاعد وتائرها بتشابكٍ بهي القوام، درامي السيرورة، وضلاعة مرجع أصالة، ومرتكن قيمة، ومستقر معيار، بالإمساك بمقود الجذور والمماهد، المواكب لمتطلبات الراهن وإيقاع منهجه العصري.

وطرف الجوهر: بالغوص في تركيب طبقات الأبعاد ومكمن العمائق والمجاهل، للإفصاح عن المخبوء في مدافنها، وكشف المتواري في أخاديدها ومضائقها، بكل اتجاهاتها وأمدائها ومطاويها القصية والدنية، على هدى من بوصلة، ودقة في اصطياد، نخص الأجمل الساطع بمقصده ومستوياته، وبتساوق خطا النشء الجديد لابتكارات الكاتب المجنّحة أخيلةً ورؤىً، قطاراً ومحطات، وتضرّمه خلباً ودهشة وذهولاً، بحيث يقع -القص القصير جداً- بتأجج منسوب الروافع الدافعة بمقدار شاخص للعيان في مصيدة ألق اللا معقول الأدبي ولا منطقيته بتشظيه الدلالي، وتشعبات جيوبه السوريالية بشطريها الغرائبي والأسطوري والانخراط في غياهب ملكوته، وغور تخرصاته العبثية، وإن كنّا لا نصفق ملء الأفئدة والجوارح لآفة السريلة المستغلقة وهلوستها الرجيمة ولا نعوّل على معطياتها السديمية، كونها مجتلباً قلما تأنس له الذائقة الجمالية الشرقية، المفطورة - دون تحفظ - على حليب النوق وتمر الصحارى.

مرام القول ومستحقه: تباين تعاريف أشكال القص السردي لجنس القصة القصيرة جداً، وتفرع طرائقها وسبلها سعةً.

جنوح الأحداث.. والإرهاب الحقيقي

المحامي هائل منيب اليوسفي ✿

منذ فترة غير بعيدة تناقلت وسائل الإعلام المختلفة في سائر أرجاء المعمورة أحداثاً في غاية الغرابة والجرأة وهي إقدام بعض تلامذة المدارس الابتدائية الأمريكية وأعمارهم لاتزيد عن العشر سنوات على قتل زملائهم بأسلحة نارية خطرة وكانت هذه الأحداث موضع الدهشة البالغة والاستغراب الشديد كما كانت أيضاً موضع دراسة اجتماعية وسيكولوجية وطبية حول طبيعة هذه الظواهر المرضية الخطيرة التي تضرب جذورها كالزلزال في أعماق المجتمع الأمريكي، فمشكلة الجنوح ظاهرة إنسانية متعددة المستويات والأبعاد لها أوجهها القانونية والاجتماعية والنفسية والبيولوجية ولكل فرع من فروع العلوم الإنسانية دور في توضيحها.

في حقيقة الأمر ما يعنينا في هذا الموضوع هو الاستقراء المقارن لأسباب جنوح الأحداث على هذا النحو المخيف وفي مجتمع توافرت له كل أسباب الرفاه الاقتصادي وبالتالي أن يكون نظرياً على الأقل في منأى عن الوقوع في هذه الجرائم المروعة.

وقع بين يدي مؤخراً التقرير المقدم من لجنة مجلس الشيوخ الأمريكي مترجماً إلى العربية يتضمن دراسة شاملة حول مختلف ظواهر الجريمة وأسبابها وإني أقدم في هذه العجالة ملخصاً للتقرير لما ينطوي عليه من أهمية بالغة لمعرفة ما يدور في

✿ محام وأديب وكاتب سوري، وصاحب برنامج «حكم العدالة» الإذاعي الشهير، وهذه المقالة آخر ما كتبه «للمعرفة» قبل رحيله عن عالمنا بأيام، أسرة «المعرفة» تتقدم لأسرته بأحر التعازي وتدعو الله تعالى أن يسكنه فسيح جناته.

أحشاء المجتمع الأمريكي من بذور الإرهاب الحقيقي.

يقول التقرير:

إن الحقيقة ذات الدلالة الواضحة والمستقراة من دراسة الميادين المختلفة لعلم الجريمة في السنوات الأخيرة كانت نتيجة لبحوث رجال التشريع من أعضاء المجالس النيابية أكثر مما كانت نتيجة منطقية متوقعة للبحوث التي تقوم بها الجامعات والمؤسسات والهيئات المشرفة على تنفيذ القانون ولا تصف اللجان التشريعية أعمالها بأنها بحوث علمية وإنما هي تقارير أو دراسات يقوم في الغالب قانونيون بصياغتها صياغة واضحة يفهمها الجمهور وليس الشأن كذلك بالنسبة للغة الدقيقة والصيغ الإحصائية التي يستعملها العالم الاجتماعي.

وتستطيع لجان الكونجرس إظهار نتائج ما توصل إليها تقاريرها في الوقت المناسب فإن لمكانة الأعضاء ولانتظام حضورهم ولكفاية الاعتمادات المالية ولاتساع مجال دراساتهم (ما يدعو إلى الإفادة من الأخصائيين في نواحي العلوم المختلفة) لكل هذه العوامل مجتمعة أثرها في تيسير مهمة الأعضاء والتقرير الذي نعرض ملخصه هنا -وهو تقرير لجنة مجلس الشيوخ بالولايات المتحدة عن جنوح الأحداث- جاء نتيجة لقرار المجلس رقم ٢٨٧ بتاريخ أول يونيه سنة ٢٠٠٦م الذي طالب فيه القيام بدراسة دقيقة كاملة عن ظاهرة جنوح الأحداث في الولايات المتحدة كما طالب هذا القرار بصفة خاصة تزويد المجلس بمعلومات عن عدد حالات ونوع جنوح الأحداث والأسباب والعوامل التي تؤدي إليه ومدى كفاية القوانين والإجراءات الفيدرالية المتصلة به وكذلك مدى انتشار المخدرات بين الأحداث.

وفي صيف عام ٢٠٠٧م عيّن رئيس اللجنة القضائية بالمجلس رئيساً لهيئة التنفيذ قرار المجلس ثم تألفت لجنة فرعية من ثلاثة من الأعضاء وقد بلغ عدد التقارير التي قدمتها اللجنة الفرعية ونشرتها اثني عشر تقريراً وقد توصلت اللجنة إلى صياغة وثيقة عرفت «بقانون الأطفال الجانحين» وهي الوثيقة رقم ٤٣١ مجلس الشيوخ والتي تضمنت إعانة الولايات والأقاليم والمدن بمساعدة مالية قدرها ٨،٥ مليار دولار وذلك بقصد بذل جهود فعالة لتحسين سلوك الشباب وتدريب الموظفين الذين يزاولون مشاكل الأحداث الجانحين وللقيام ببحوث في هذا الميدان

ولإعانة البرامج الوقائية التي تضطلع بها المؤسسات العلاجية.

ولقد كان من بين الفحوص التي قامت بها اللجنة دراسة علاقة العمالة بين الشباب وبين ظاهرة الجنوح، كما حاولت تفهّم الصلة بين عجز الشباب بين سن ١٣- ١٩ عن إيجاد عمل مناسب وبين ظاهرة سوء السلوك بينهم، كما تنبهت اللجنة تبعاً لهذا الأسلوب من التفكير إلى دراسة موضوع التلاميذ الذين يتخلفون عن الدراسة نتيجة مزاولتهم أعمالاً تؤدي بهم إلى السلوك الجانح حيث أبانت عدة نتائج منها أنه لم تكن هناك توجيهات ودراسات تشخيصية علاجية كافية لهؤلاء الشباب الذين هم في سن الدراسة وأن عدداً كبيراً منهم قد استغرقهم العمل للرزق حتى سن انتظامهم في الخدمة العسكرية.

وقد أرادت اللجنة أن تذيع بين الجمهور أهمية الآثار المترتبة على وسائل الاتصال الجماعي في التنشئة الاجتماعية السلمية كالروايات البوليسية والهزلية وبيئة الجريمة والسينما والتلفزيون والإنترنت وقد ترتب على ذلك أن عيَّن القائمون بصناعة الكتب الهزلية مديراً لوضع قانون لها كما بدأت جهود صارمة لتنظيف السوق من الكتب الفاسدة أما في مجال صناعة التلفزيون فقد استجاب المسؤولون لدراسات اللجنة بمراعاة حذف البرامج التي لها آثارها السيئة في نفوس الشباب، هذا وقد أخذت اللجنة على صناعة السينما ما تعرضه من صور جنسية فاضحة أو صور العنف التي تؤدي بالشباب إلى عدم الإحساس بالآلام الإنسانية، إضافة إلى ذلك فقد أثارت اللجنة موضوعاً حساساً هو الصور الفاضحة والأفلام الإباحية في المواقع الإلكترونية والتي تقع في أيدي الشباب ويقوم بنشرها في أرجاء البلاد نفر من الذين انعدمت لديهم القيم الخلقية، وقدرت اللجنة المبالغ التي يجمعها هؤلاء المفسدون من رواج بضاعتهم الخاسرة في خمسة مليارات دولار وقد أرجع علماء الطب النفسي الذين استقدمتهم اللجنة للإفادة من علمهم وخبراتهم ذيوع هذه الظاهرة إلى عاملين: سن الشباب من ناحية، وإلى العقلية الفضولية الجنسية من ناحية أخرى، وإن في وصف وإظهار الأفعال الجنسية الشاذة بالطريقة التي تبدو هذه الصور فيها ما يدعو الشباب إلى الظن بأنها أفعال يقوم بها جميع الأسوياء من

الناس في سلوكهم، ومن أمثلة هذه الصور صورة أطفال صغار في سن الأربع سنوات في سلوك جنسي شاذ، ولهذا جمعت اللجنة أسماء تلك المواقع الإلكترونية وأسماء ناشري هذه الصور وقدمتها إلى إدارات البوليس في جميع أنحاء الولايات المتحدة، كما أثارت حملة عنيفة ضد من تسوّل له نفسه نشر مثل هذه الصور الفاضحة، وقد أفادت هذه البيانات لجنة أخرى من أعضاء الكونجرس لإصدار قانون لإصلاح هذا الشأن. وقد اهتمت اللجنة بظاهرة الجنوح بين الهنود «السكان الأصليين» فعقدت جلساتها في شمال داكوتا وجنوب الولايات المتحدة لجمع المعلومات والبيانات عن ظاهرة الجنوح بين أحداث الهنود ووجدت اللجنة أن من العوامل المصاحبة لجنوح الأحداث وجود المدارس الفقيرة والحياة في البيوت التي لا تتوافر فيها الوسائل والضروريات التي تتفق وأبسط مبادئ كرامة الحياة الإنسانية هذا فضلاً عن عاملين آخرين هما الفقر الشديد وظروف العمل غير المناسبة وقد وجدت هذه اللجنة أنها إزاء هذه العوامل لا بد من أن تضع تقريراً مؤقتاً يشتمل على هذه الدراسات ويوصي بسن تشريعات لتحسين هذه النواحي والارتقاء بها كافة.

وثمة مبدآن قامت اللجنة بدراستهما هما تجارة بيع الأطفال، وتبادل الاتجار بهم بين مختلف الولايات. وقد وجدت اللجنة الفرعية أن حوالي ٥ ملايين طفل لا يوضعون في المؤسسات الاجتماعية المعترف بها قانوناً والتي تقوم بتنفيذ الإجراءات القانونية الخاصة بالتبني وكشفت اللجنة أن آلافاً عديدة من الأطفال يباعون عن طريق المولّدات والمحامين والأطباء للزوجين الراغبين في التبني وذلك من دون القيام بفحوص طبية أو بحوث اجتماعية نفسية تتصل بملائمة الطفل لهذين الزوجين أو العكس، ولهذا أعدت اللجنة مشروع قانون لتصحيح المساوئ القائمة ولم يصدر بعد، ورأت اللجنة وهي إزاء دراسة ظاهرة جنوح الأحداث أن تدرس المشاكل المتصلة بالشباب والمخدرات فعقدت عدة مؤتمرات في مناطق تمثل مختلف الولايات وبحث الأعضاء وجهات نظر أخصائيين أعدوا إعداداً أمنيّاً لتفسير إدمان المخدرات والاتجار فيها وإذا كانت قد أوعزت اللجنة الأرقام الدالة على مدى انتشار المخدرات بين الأحداث فإنها

تبينت مع ذلك أن من الـ ٣٣,٥١٤ قضية التي سجلها مكتب المخدرات الفيدرالي في يونيه عام ٢٠٠٦م، ٥,١٤٥ منها أي بنسبة ١٨٪ أتهم فيها أشخاص تقل أعمارهم عن ٢١ سنة وعرف كذلك أن انتشار المخدرات بين الأحداث يتركز في مدن كبيرة مثل لوس أنجلوس ونيويورك وشيكاجو وفيلادلفيا وديترويت كما وجد أن هناك ارتباطاً بين انتشار المخدرات بين الشباب وبين الأحياء المزدحمة الفقيرة في المدن الكبرى، واهتمت اللجنة بالإجراءات الكفيلة بإصلاح هؤلاء الشباب وتأهيلهم عن طريق الإفادة من الطب العقلي كوسيلة للتقليل من الإدمان وانتهت اللجنة إلى وجوب تدخل البوليس عن القبض على هؤلاء المدمنين وتحويلهم إلى الأخصائيين الطبيين والاجتماعيين والنفسيين.

وقامت اللجنة بالبحث عن الأمراض التناسلية بين الأحداث وتشعب هذه المشكلة وتدل الأرقام على أن عدد المرضى بهذه الأمراض من الذين يتراوح سنهم بين ١٣و١٩ هو ١٢٤٣٠٠ كل عام، منهم ٦٢١٥٠ بالسيلان والباقي بالزهري وبناء على هذه الأرقام، عملت تقارير تقريبية تبين شيوع الاختلاط الجنسي بين نسبة كبيرة من الشباب وعلى مدى تفهمهم للخلق ثم أشارت اللجنة إلى أن مشكلة هذه الأمراض غير سديدة فليست هذه الأمراض إلا مظهراً واحداً لمشكلة متصلة من الواجب علاجها ككل وبهذا استطاعت اللجنة أن تسد فراغاً كبيراً بقيامها بهذه الدراسة الكاملة الدقيقة للأمراض التناسلية وجنوح الأحداث.

وقامت اللجنة بدراسة فاحصة للبرامج الترويحية والإفادة من وقت الفراغ فلاحظت أن هذه البرامج تشمل ميادين كثيرة ثقافية واجتماعية وجسمية وخلقية كما لاحظت أن الإمكانيات الحكومية يجب أن تُنمّى إذا ما أريد تحقيق مطالب الحاجات البشرية وأوضحت اللجنة أن إهمال أوقات الفراغ عامل من عوامل تعويق النهوض بالمجتمع وأن كثيراً من الأفعال الإجرامية التي يرتكبها الأحداث أو الكبار قد ارتكبت أثناء ساعات الفراغ إذ جمعت البيانات التي دلت على أن نسبة كبيرة من الأفعال الجانحة كان الباعث إليها على الأقل كما يبدو للباحث لأول نظرة محاولة إيجاد طرق مادية لشغل أوقات الفراغ وبالنواحي الترويحية

اهتمام في موضعه وخاصة أنه كلما اتسع نطاق استعمال الآلات أدى ذلك إلى انخفاض ساعات العمل وطول فترات أوقات الفراغ ومع أن تقارير اللجنة لا تفترض أن تحسين الوسائل الترويجية قد يحل مشكلة جنوح الأحداث فإنها أشارت إلى وجوب الاهتمام بها فالحاجة البشرية والنهضة بالمجتمع كلاهما يحتمان عناية كبيرة.

وشملت دراسات اللجنة أنواع السلوك المنحرف وتقييم العمليات التنفيذية العقابية الإصلاحية الخاصة بالشباب وموضوع الخمور ونواحي نشاط العصابات وخاصة وسائلها التخريبية ولقد شغلت اللجنة نفسها بمجال واسع للتعرف على دوافع السلوك المنحرف للشباب أو العوامل المصاحبة لهذا السلوك واستطاعت أن تكشف علاقة بعض هذه العوامل بالتنشئة الاجتماعية والبيئة الثقافية الحضارية التي ينشأ فيها الطفل.

وأستطيع أن أقول إن كثيراً من اللجان التي تبحث في شؤون الجريمة تتألف من أعضاء الكونجرس أو من باحثين يعملون في الهيئة الفنية في الولايات والمدن أكثر مما تتألف من أساتذة الجامعات أو الهيئات التي تشرف على تنفيذ القانون كما نشير إلى ما ترتب على دراسات هذه اللجان من تقديم مشروعات قوانين تتصل بهذه الدراسات وكأن مصيرها إما إلى الإهمال، أو إلى الفشل وهكذا نجد كيف أن بذور الإرهاب الاجتماعي تنمو رويداً رويداً في أحشاء المجتمع الأمريكي كالجنين في بطنه لا يراه الناس إلا حين الولادة بانتظار الانفجار الأعظم.

ديناميكية التواصل الإنساني

د. فايز حداد ✿

يعتبر موضوع الاتصال أو التواصل الإنساني من الموضوعات الهامة التي شغلت بال الكثيرين من المتخصصين في مختلف الميادين: الصناعية والتجارية والاقتصادية والتعليمية والترويحية وغيرها. وهناك الكثير من التعاريف للاتصال، منها التعريف الذي قدمه عالم النفس والاجتماع الإنكليزي «ليلاند براون»، وهو: «إن الاتصال عبارة عن عملية نقل، وتلقي الحقائق والآراء والشعور والاتجاهات والإحساس والتفكر وطرق الأداء، بوساطة رموز من شخص إلى آخر. فكل الحقائق، والمعلومات، والخبرة، والإحساس، والاتجاهات تنقل من شخص إلى آخر أو من شخص إلى مجموعة من الأشخاص، عن طريق الاتصال».

الإنسان مخلوق اجتماعي بطبيعته ولهذا فهو ملزم بالاحتكاك والتفاعل مع نفسه ومع المحيط الذي يعيش فيه وخصوصاً مع الناس الآخرين، وهذه الطبيعة في الإنسان تفرض عليه أن يتعلم فن العلاقات الإنسانية ومهارات الاتصال مع الآخرين.

والاتصال عملية ذهنية ونفسية واجتماعية مستمرة في حياتنا اليومية، وهناك تعريفات لا حصر لها لمفهوم الاتصال، ذلك أن كل فرد ينظر إليه من منظور خاص أو من وجهة نظر معينة ومن هذه التعريفات: «فن خلق وإشاعة التفاهم بين الأفراد من خلال تبادل ونقل الأفكار ونشرها». أو «هو عملية

✿ أديب وناقد سوري.

نقل هادفة للمعلومات من طرف إلى آخر بهدف إيجاد نوع من التفاهم المشترك». أو «هو عملية تبادل الحقائق والأفكار والمعاني والمشاعر بين جهة وأخرى لإنجاز عمل أو اتخاذ قرار أو تغيير سلوك ما».

مفهوم عملية الاتصال

عملية الاتصال بين الإنسان وما حوله كانت ولاتزال من العناصر المهمة والضرورية في وجود الحياة واستمراريتها على وجه الأرض، ومنذ بدء حياة الإنسان عليها، بل إن هذا العنصر وجد أصلاً مع بداية تاريخ الإنسانية، أي منذ الأيام الأولى التي خلق الله فيها آدم، وبعد نزول آدم على الأرض بدأت عملية الاتصال تأخذ صوراً وأشكالاً مختلفة وجديدة ومتجددة. ولما كان الإنسان مخلوقاً يتميز بالقدرة التطويرية البنائية، فإنه قد مرَّ عبر تاريخه بمراحل وتطورات كثيرة حتى وصل إلى ما وصل إليه من حضارة واستثمار لخيرات الأرض. ولو نظرنا إلى تاريخ الإنسانية لرأينا كيف استعان الإنسان منذ بدء الخليقة بأساليب متنوعة ووسائل كثيرة للتعامل مع الحياة، ولم تكن الكلمة المنطوقة هي أسلوبه الوحيد في ذلك، بل لجأ إلى الرموز والإشارات وجعل منها لغة التفاهم. ومن أهم خصائص عملية الاتصال الإنسانية:

١- الاتصال عملية ديناميكية ومستمرة ومتغيرة وتتفاعل فيها جميع العناصر المكونة للعملية، بحيث يؤثر كل عنصر فيها بالعنصر الآخر ويتأثر به.

٢- الاتصال يتم بين الناس بالأشكال التالية:

- الاتصال بين الفرد ونفسه.
- الاتصال بين الفرد وشخص آخر.
- الاتصال بين الفرد ومجموعة من الأشخاص.
- الاتصال بين جماعة وجماعة.

٣- الاتصال عملية هادفة دائماً، بمعنى أن وراء كل عملية اتصال هدفاً أو غاية.

٤- ضرورة فهم عملية الاتصال، ويجب أن يتأكد كل طرف من أن الطرف الآخر يفهمه تماماً لكي تصبح المعلومات مشتركة بينهما.

أهمية عملية الاتصال

لقد أصبح موضوع الاتصال يهم الكثيرين من الأفراد على مختلف مجالات الحياة، فالمعلم يجب أن يكون خبيراً في الاتصال، لأن وظيفته الأساسية هي توصيل المعرفة

إلى التلاميذ، والعاملون في السينما والمسرح وحقل الإعلام يجب أن يكونوا خبراء في الاتصال. فمؤلف المسرحية ومخرجها والممثلون يعتبرون خبراء في هذا المجال، فالمسرحية تهدف إلى توصيل فكرة أو اتجاه، أو قيمة من القيم، إلى الجمهور والتأثير فيه، وكلما راعى المسؤولون على المسرحية قواعد وأسس الاتصال الفعالة، كانوا أقدر على توصيل رسالتهم إلى الجمهور، وكانوا أقدر على التأثير فيه، ومن الواجب معرفة رد فعل الجمهور على المسرحية ووجهة نظره فيها، لأن نجاح المسرحية لا يقاس فقط بالوقت الممتع الذي يقضيه الجمهور مع المسرحية، ولكن معيار نجاحها يتوقف على قدرة المسرحية على تحقيق أهدافها الثقافية والتربوية.

وفي السوق الآن خبراء متخصصون في مجال الاتصال، ومن هؤلاء خبراء العلاقات العامة، وقد أصبح في معظم المنشآت والمؤسسات الكبيرة والوزارات في مختلف البلدان إدراك للعلاقات العامة، وظيفتها: تعريف الجمهور بحقيقة ما يجري داخل المنشآت، وذلك بهدف زيادة تأييد الجمهور ورضاه عما تقوم به من أعمال، أو تمارسه من نشاط، كما أن من وظائف إدراك العلاقات العامة توصيل رأي الجمهور إلى المسؤولين في المنشأة فيما يتعلق بمختلف الموضوعات التي تربط بين الجمهور والمنشأة. وكذلك يوجد الآن خبراء في قياس الرأي العام، وخبراء في أبحاث السوق والإعلان، ومهمتهم معرفة أثر وسائل الاتصال الجماهيري على الطبقات المختلفة من الناس، هذا كنوع من الاتصال يكون على المستوى الفردي أو المحلي.

وهناك نوع من الاتصال أشمل وأعم يكون على المستوى الدولي، فالاتصال بين الدول يتم عن طريق السفارات والقنصليات بوساطة ممثلين لهذه الدول، كما أن الهيئات الدولية تعتبر وسيلة من وسائل الاتصال بين الدول، فمثلاً الجمعية العامة للأمم المتحدة تعتبر وسيلة اتصال تمكن كل دولة من عرض وجهة نظرها ورأيها إزاء المواضيع والمشكلات الهامة التي تواجه المجتمع الدولي، ومنظمة اليونسكو المسؤولة عن التبادل الثقافي والتربوي، تقوم في أساسها على توصيل وتبادل الخبرات في المجالات المذكورة بين مختلف الدول، ويتوقف فهم المجتمع الدولي لقضايا معينة على قدرة هذه الدولة في اختيارها لوسائل الدعاية لمواجهة الدول،

واستخدام الوسائل المناسبة للاتصال، إذا أرادت هذه الدولة إقناع غيرها من الدول بعدالة قضاياها، أو سلامة موقفها من هذه القضايا.

عناصر عملية الاتصال

تتكون عملية الاتصال من مجموعة من المكونات أو العناصر، وقد كان «أرسطو» أوّل من أشار إلى أن العملية تحتاج إلى مرسل ورسالة ومستقبل، ثم جاء «شانون» وزميله «ويفر» وقالا إن عملية الاتصال تتكون من مصدر أو مرسل ورسالة تضم رموزاً معينة وقناة تنقل الرسالة، مفسراً للرموز وهو المستقبل، أما «لاس ويل» فقد لخص عناصر عملية الاتصال فيما يلي:

١- **المرسل:** هو نقطة البداية في عملية الاتصال، وعادة ما يكون لديه أفكار أو مشاعر أو معلومات يريد نقلها إلى شخص آخر أو أكثر (المستقبل)، ويجب أن يتحلى المرسل الناجح بالمنطق والبلاغة وفن الاتصال، والقدرة على الإقناع والتأثير في الآخرين، والقدرة على إبراز وجهات النظر والتفاعل مع المعلومات ومع البيئة المحيطة. ويجب على المرسل استخدام اللغة التي تتناسب مع احتياجات الموقف، وأن يحرص على جعل رسالته مترابطة ومتسلسلة، وأن يختار التوقيت المناسب لنقل الرسالة، وأن يتأكد من أن رسالته واضحة وكاملة، وأن يتجنب اللبس والتجريح وأن يحرص على الحصول على تغذية راجعة من المستقبل.

٢- **الرسالة:** أما الرسالة فهي المعلومات أو المشاعر التي يرغب المرسل في نقلها أو تبادلها مع الآخرين، ويجب أن يكون للرسالة غرض واضح ومحدد ومحتوى أو مضمون وشكل مادي مناسب للرسالة، يمكن أن تكون مكتوبة أو ملفوظة (منطوقة)، أو في شكل صور وإشارات، أو في شكل سلوك معين يقوم به المرسل، والرسائل قد تكون وظيفية تنقل معلومات وحقائق وأفكاراً للمستقبل، أو عاطفية تعبر عن مشاعر وأحاسيس وانفعالات تهدف إلى تعميق العلاقات الإنسانية أساساً، وتتصف الرسالة الجيدة بستة صفات، هي: كاملة، واضحة، صحيحة، مختصرة، مؤدبة، نظيفة.

٣- **قناة الاتصال:** وهي الوسيلة التي يختارها المرسل لنقل رسالته إلى المستقبل، وهي لا تخرج عن إطار الحواس الخمس عادة، وتكون الوسيلة فعالة كلما أدت بالمستقبل إلى استخدام أكثر من حاسة

واحدة لاستقبال الرسالة، والقناة هي الخط الذي تتخذه الرسالة عند تحركها من المرسل إلى المستقبل، وقد تكون الوسيلة لفظية من خلال الرموز الصوتية المباشرة، أو كتابية أو تصويرية كالملصقات أو تقنية من خلال الهاتف وغيره. وعن اختيار القناة يجب أن يراعي المرسل عدة اعتبارات من بينها أن تكون قادرة على تحقيق الهدف من الاتصال، وأن يستخدم القناة المناسبة وفي التوقيت المناسب، وأن تتوافر الإمكانات المادية اللازمة سواء عنده أو لدى المستقبل للرد عليه، وأن تكون القناة قادرة على إعطاء المرسل تغذية راجعة مباشرة من المستقبل.

٤- **المستقبل:** هو الشخص أو الأشخاص الذين يستقبلون المعلومات أو المشاعر المرسلة من أي مصدر وفي أي شكل من الأشكال وبأي طريقة أو قناة، ومن مسؤوليات المستقبل الاستماع بعناية وقراءة الرسالة بتعمق ومراعاة مشاعر المرسل بعدم مقاطعته أثناء الحديث، وعدم إحداث ضجيج أو إعاقة لعملية الاتصال، ومساعدة المرسل أثناء نقل رسالته والتأكد من فهم الرسالة واستيعابها وطلب إعادتها أو توضيحها إذا لزم الأمر، كما يجب عليه إعطاء تغذية راجعة للمرسل في الوقت المناسب وبالشكل المناسب. ومن العوامل التي تسهم في نجاح عملية الاتصال وتقع على عاتق المستقبل قدرته على تفسير مضمون الرسالة ودرجة اهتمامه بالمرسل وتقبله له وأهمية مضمون الرسالة من وجهة نظر المستقبل وخبراته السابقة في التعامل مع المرسل ومدى وجود أرضية مشتركة بين المرسل والمستقبل.

أشكال عملية الاتصال

تعتبر الاتصالات الشفوية أو اللفظية من أقدم أشكال الاتصالات بين بني الإنسان، وتستخدم بكثرة لسهولتها من خلال المحادثة المباشرة وجهاً لوجه والمقابلات الشخصية والاجتماعية والخطب والمحاضرات والمناقشات والمؤتمرات واللقاءات والجلسات والمكالمات الهاتفية وغيرها، ويتم من خلال الاتصالات الشفوية تبادل الحديث ما بين المرسل والمستقبل، إمَّا بطريقة مباشرة (وجهاً لوجه) من خلال إصدار الأوامر أو التعليمات أو تقديم الاستشارات والتدريس وغير ذلك، أو بطريقة غير مباشرة من خلال الاتصالات الهاتفية والتسجيلات المختلفة.

ومن إيجابيات الاتصالات الشفوية أنها وسيلة مباشرة للاتصال، حيث يكون

المرسل والمستقبل على مقربة من بعضهم البعض، وهي تبادل سريع للمعلومات والمشاعر، وتسمح بمساهمة المستقبل في الحوار وإعطاء التغذية الراجعة المباشرة، كما أنها وسيلة للإقناع. أما سلبياتها فتكمن في صعوبتها وخاصة عندما تكون هناك معارضة، وعندما يكون عدد المستقبلين كبيراً بحيث يصعب السيطرة عليهم، وهي كذلك لا توفر دليلاً مكتوباً أو موثقاً لعملية الاتصال يمكن الرجوع إليها، كما أنها لا تعطي المرسل والمستقبل أيضاً فرصة كافية للتفكير واتخاذ القرار.

أمّا النوع الثاني فهي الاتصالات الكتابية، وتعتبر هذه الاتصالات الأكثر أهمية واستخداماً في الكثير من العمليات الإدارية وخاصة اتخاذ القرارات والتخطيط وغيرها، ومن أشكالها الرسائل الرسمية وغير الرسمية والأنظمة والقوانين والأوامر المكتوبة والمنشورات والتعليمات والقرارات والتقارير والشكاوى والمقترحات المكتوبة والمذكرات والبيانات والإحصاءات والأدلة، إضافة إلى المجلات والصحف والكتب وغيرها من المطبوعات. وتكمن أهمية الاتصالات الكتابية في أنها توفر دليلاً مكتوباً موثقاً للطرفين المرسل والمستقبل، وفي قدرتها على شرح وتوضيح الأفكار والمعلومات وقدرتها على التحليل والتلخيص والتقييم والمقارنة، وهي ضرورية في كثير من الأحيان وليس لها بدائل أخرى كما هي الحال في الاتفاقيات والعقود والمعاهدات.. إلخ.

وتأتي أهميتها كذلك في قدرتها على توضيح الاتصالات اللفظية. ومن سلبياتها أنها تأخذ وقتا طويلا لإعدادها وتجهيزها، ويمكن أن تكون مكلفة وتأخذ طابعاً رسمياً عادة ويصعب تعديلها بعد إرسالها، وهي لا تسمح بتبادل الأفكار بشكل سريع لأنها لا توفر تغذية راجعة بشكل مباشر، كذلك فإنها تحتاج إلى مهارات خاصة لإنجازها بشكل قوي ومؤثر وفعّال.

والنوع الثالث من الاتصالات هو الاتصالات غير اللفظية، ويمكن القول إن ٥٪ من المعاني الاجتماعية في حياتنا الاجتماعية يمكن تبادلها بطريقة غير لفظية، والاتصالات غير اللفظية هي اللغة الصامتة، ومن أشكالها لغة الجسم كالحركات والإشارات وتعبيرات الوجه ولغة العيون ووضع الجسم وشكله ومظهره

الخارجي، ومن أشكالها أيضاً التعبيرات الصوتية من حيث حدتها وقوتها وضعفها، ولغة الوقت من حيث التزام الفرد أو عدم التزامه به، ولغة المكان من حيث الأماكن التي يتردد عليها الفرد، ولغة المسافة بين المرسل والمستقبل. وتأتي أهمية الاتصالات غير اللفظية من قدرتها على تأكيد الاتصالات الشفوية، وتشجيعها للمستقبل على النظر وجلب الانتباه، وتعمل على تبسيط الرسائل المكتوبة والشفوية، وتعرض المعلومات والأرقام بطريقة سهلة وواضحة، كما أنها تنقل المشاعر وتعبر عنها بسهولة تجاه الآخرين وتوفر دليلاً بصرياً للمستقبل. أما سلبياتها فتكمن في كونها صعبة التفسير في غياب الاتصالات الشفوية أو المكتوبة، وتتطلب مهارة خاصة لفهمها واستيعابها وقد تأخذ وقتاً طويلاً في إنجازها وإنتاجها (الوسائل البصرية)، وهي مكلفة ويصعب تخزينها وتنظيمها.

أهداف عملية الاتصال

منذ القدم وموضوع الاتصال يشغل الأذهان، وقد ذكر الفيلسوف الإغريقي القديم «أرسطو» أن الهدف الأساسي من الاتصال هو الإقناع، وفي أواخر القرن الثامن عشر ظهر تقسيم يرى أن هناك ثلاثة أهداف لعملية الاتصال وهي:

١ - **أهداف معرفة**: مهمتها توصيل المعلومات أو الخبرات بين عدد من الأفراد، سواء كثر عددهم أو قل.

٢ - **أهداف إقناع**: هدفها التأثير على الناس، عن طريق النواحي العاطفية والانفعالية، لإقناعهم بوجهة نظر معينة.

٣ - **أهداف ترويحية**: هدفها الأساسي هو الترويح، فمشاهدة فيلم سينمائي أو مسرحية، يعني أن اتصالا قد تم بين أفكار المؤلف وأسلوب المخرج وأداء الممثلين، وهذا كله يتم بهدف الترويح.

وقد قوبل هذا التقسيم لأهداف الاتصال بمعارضة الناس، إذ رأى البعض أن فصل هذه الأهداف عن بعضها لا يتحقق في الحياة العملية، فالاتصال الذي يهدف إلى التسلية عادة ما يتضمن جوانب المعرفة وجوانب الإقناع، فالفرد عندما يشاهد فيلماً معيناً قد يكون الهدف الظاهر التسلية، ولكن هذه التسلية عادة ما تكون مقترنة بالإقناع، فالمشاهد يضيف إلى معلوماته الشيء الكثير عن طريق مشاهدته لهذا الفيلم، فالاتصال في هذه الحالة قد حقق

أهدافه الثلاثة في وقت واحد، وأيا كانت النظرة إلى الهدف من عملية الاتصال، فإننا لكي نصل إلى اتصال فعال لابد أن نحدد بوضوح هذا الهدف، ويكون واضحاً في الأذهان نوع ومدى الاستجابة التي يتوخى الحصول عليها من وراء عملية الاتصال.

فعالية عملية الاتصال

إذا كان للاتصال هذه الأهمية في مختلف مجالات الحياة، فكيف نستطيع أن نجعل هذا الاتصال أكثر فعالية؟.. وكيف يكون الشخص العادي أو المعلم أو مدير الشركة أكثر تأثيراً في الاتصالات التي يمر بها مع الغير؟.. لابد من وجود نصائح متعددة تفيد في هذا المجال:

١- **يجب أن نحدد الهدف الرئيسي من الاتصال**: فكلما وضح في الأذهان الهدف من الاتصال قبل القيام به، كلما أدى ذلك لنجاحه وتحقيق أهدافه.

٢- **التعرف على الأشخاص المراد الاتصال بهم**: فالأشخاص مختلفون في نواحي كثيرة في قدراتهم العقلية على الفهم والتفكير، وهم مختلفون في ظروفهم الثقافية والاجتماعية، فالمعلم إذا أراد النجاح لمهمته داخل الفصل عليه أن يراعي هذه الفروق ويتعرف عليها ويدرسها.

٣- **اختيار وسيلة الاتصال بعناية**: تتوقف وسيلة الاتصال على دراسة الأفراد المطلوب الاتصال بهم، فقد تكون الوسيلة شفوية أو مكتوبة أو خطية، أو مباشرة، أو اتصالات هاتفية، وهذه كلها أمور تحدد طبيعة الرسالة المراد توجيهها، وطبيعة الأفراد المطلوب الاتصال بهم، فمثلاً إذا كان الشخص المراد الاتصال به أمياً، فمن المتعذر الاتصال به عن طريق الكلمة المكتوبة، فوسيلة الاتصال الأمثل بالنسبة له الكلمة المنطوقة.

٤- **تحديد الوقت المناسب للاتصال**: لابد أن يتم معرفة الوقت المحدد للاتصال، لأن تأخيره يؤدي إلى أضرار وخيمة، فالعمال مثلاً يعارضون إدخال بعض التعديلات على نظم الإنتاج إذا لم يتصل بهم أحد ويبلغهم بالتغيير، ولعلّ الاتصال بهم بعد حدوث التغيير لا يؤدي إلى النتائج المرغوبة.

٥- **تقييم نتائج الاتصال**: حتى نتأكد من تحقيق الاتصال وإعطائه للنتائج المرجوة، لابد من تقييمه عن طريق معرفة أثر الرسالة المرسلة على الأفراد المستقبلين

لهـا، وكذلك دراسة رد فعـل هؤلاء الأفراد على هذه الرسالة (موضوع الاتصال).

ومـن جانـب آخـر هنـاك الكثير من المعوقـات التي تقف عقبة في طريق تحقيق اتصال فعال، وهـي «المرشحات الخاصة»، وهي تتكون من اتجاهـات الفرد، وظروفه النفسية، وتجاربه السابقـة، مما يؤدي إلى تشويه وتحريف موضـوع الاتصال. وكذلك يعتبر التعصب للرأي من معوقات الاتصال الفعال، ولذلـك على الفـرد أن يهتم بآراء الغـير ووجهات نظرهـم، وألا يرفضها من دون مناقشـة أو تحليل، والتسرع في الحكم أيضـاً يعـد معوقاً للاتصـال الفعال، فقد يناقش شخص ما مشكلة معينة مع شخص آخر، فيتسرع في الحكـم عليها من دون أن يعتمد على قدر كاف من المعلومات عن هذه المشكلة.

وأخـيراً لكـي نحقـق اتصـالاً فعـالاً بين مختلـف الأفراد وفي مختلـف الميادين والمجـالات، لابـد أن ندرب الأفـراد على مهارة الاتصال، ومنهـا: فن الحديث، وفن التحـدث يتضمـن القدرة علـى استخدام الصوت المناسب، وأساليب التشويق، ومعرفة المتحـدث لأثـر حديثـه علـى المستمعين، ومعرفتـه لظروفهـم ومستواهـم الفكري والثقافي والاجتماعي والاقتصادي. ومهارة الاتصال تتطلب أيضاً فن الانصات، فالفرد عندما ينصت لما يقولـه الغير، فإنه ينصت بعقل متفتح، وبانتبـاه كامل، واهتمام كامل لـكل ما يقال. وقد ثبـت أن عدم الإنصات للغير يشكّل عقبة تحول دون تحقيق اتصال فعال بين الأفراد.

أين يكون العقل عندما يعمل الجسد؟

فرد درتسكه Fred Dretske

ترجمة: حسام الدين خضور ✽

فكّر بما يفعله لسانك -أين يكون، وماذا يلمس؟- عندما تقول شيئاً ما. عندما أجرب ذلك، أجد من الصعوبة بمكان أن أقول شيئاً. فبقدر ما أفكر بقول شيء ما، أكون أقل قدرة على قوله. أو ركّز على ما تقوم به سبابة يدك اليسرى، أي مفتاح تضغط وأنت تنضد رسالة. هل هي تلك الإصبع أو التي تليها هي التي تضغط على حرف «الياء» وأنت تنضد اسمك؟ عندما حاولت أن أفعل هذا، وجدت أنني أتوقف عن التنضيد. لا أستطيع أن أنضد وألتفت إلى أعضاء جسمي التي تنفّذ العمل في الوقت نفسه.

وفي الحالتين - في الحقيقة، في كل حالات الأفعال ذات المهارة، سواء كنت تربط حذاءك، أو تعزف على آلة موسيقية، أو تقذف كرة سلة- يذهب العقل إلى مكان آخر بينما يقوم الجسم بأداء الفعل. وعليه أن يفعل ذلك. فالعوامل التي تكوّن الأسباب للفعل، والظروف التي يقوم بها المرء بعمله - تلك الأعمال التي ينبغي على العقل أن يكون فيها يقظاً ليخطط بشكل عقلاني- تكون في مكان آخر دائماً.

وعندما تتطور المهارات، عندما نغدو أكثر براعة في ما نفعل، يبتعد العقل من الحركات الجسدية التي تُنفذ بوساطتها إلى الأغراض أو الأهداف التي تُنجَز من أجلها. وثمة في هذا المعنى، ابتعاد تدريجي للعقل من التفاصيل التنفيذية إلى الأغراض الإستراتيجية. فتعلم أن تفعل شيئاً ما، يتطلب مهارات جسدية، هو عملية تُفوَّض فيها

✽ باحث سوري.

وحدات المستوى الأدنى بالتحكم والضبط في هذه التراتبية. والعقل اليقظ، ضابط العمليات الرئيس في هذه التراتبية، يتحرر بتلك الوسيلة ليحضر تحقيق الأهداف التي يقوم الفعل بإنجازها. فتعلم التنضيد أو قيادة السيارة يحرر العقل من التفكير بما ينضد والمكان الذي يقود السيارة إليه. لم يعد عليه أن يهتم بالأعمال الروتينية، والتفاصيل الآلية في تحريك الأصابع أو الضغط على الدواسات.[1]

هذا، باختصار، سبب اهتمامي -أنا الباحث في عمل العقل- في جسم الرياضي. يُظهر الأداء الرياضي، الذي يتسم بالمهارة، الشراكة بين العقل والجسم بطريقة جديدة. وهو بالتالي يخبرنا شيئاً هاماً عن العقل والطريقة التي يُكوِّن فيها من خلال تجسيده المادي. وهو يفعل ذلك لأن اكتساب مهارات جسدية -لاسيما تلك التي تُعرَض في المجال الرياضي- يتضمن تفويض العقل للعمليات الجسدية التي تنفذ بوساطتها أغراضنا، وانسحابه المتزامن منها. نبدأ تعلم عملية وعي الأصابع والأذرع والأرجل -موقعها وحركاتها- وبدقة، يجب أن تكون المتواليات الموقتة منسقة والطريقة الوحيدة لتنسيقها هي وعي حركاتها الفردية. ففي تعلم قذف كرة سلة، على سبيل المثال، يجب على اللاعب أن يركز على الارتفاع من القدم اليسرى بينما يقذف الكرة باليد اليمنى. وفي تعلم السباحة، على المرء أن يركز ويعي ويفكر بالتنفس لكي يوقّت الشهيق في فاصل قصير خلال الوقت الذي يكون فيه الأنف والفم خارج الماء. وفي النهاية، طبعاً، لا يعي المرء شيئاً من هذا. يتخلص العقل من تفاصيل الأداء هذه ليحضر ظروفاً أكثر بعداً تعرُّف الفرص المتنافسة والعقبات. والأعمال المنسقة التي -خلال التعلم- ملأت أفكارنا الواعية وأمرت انتباهنا ذات مرة تُفوَّض ببرامج تحريك مستوى أدنى في الجسم. فالجسم مكلّف بالوظيفة التي تنفذ بطريقة عقلانية الأوامر التي يصدرها العقل. ووحدات المستوى الأعلى في النظام العصبي تتخلى عن مراقبة (وبالتالي وعي) الأعضاء والعضلات. والعملية التي يحدث فيها ذلك تكشف عن شيء بالغ الأهمية حول الأساس الواقعي لفعل العقل ودور الوعي في تنفيذه.

وكما قلت، هذه العملية جديدة لاسيما في أداء رياضي ذي مهارة. فعندما يقذف تم

هاردواي Tim Hardway سلة إلى أعلى المربع في مواجهة دفاع ضاغط أو ينظر ستيف يونغ Steve Young إلى الملعب من أجل متلقين تحت ضغط التمرير السريع الصعب، ماذا يعيان من ذلك؟ ماذا يدور في عقليهما، كم من الانتباه، وما هو حجم العقل المشغول بالتعامل مع الكرة التي يعملان على نقلها إلى الشخص الصحيح في الوقت المناسب؟ أشك بأنهما يعطيان الكرة كثيراً من الاهتمام الذي أعطيه لحرف «الإي» على لوحة المفاتيح عندما أكتب اسمي: لا شيء. عندما أقذف كرة إلى المرمى، عليّ أن أستهدف أن تنزل وبالتالي أن تعود إلى حيث تكون يدي. وهذا ليس سهلاً، جرب ذلك. بالنسبة لي يتطلب ذلك النظر إلى الكرة. إذا لم يكن عقلي على الكرة، لا أستطيع فعل ذلك على الإطلاق. وأنا أعرف أن تم هاردواي لا يفعل هذا، وإذا فعل ذلك، فلن يكون عقله حيث يجب أن يكون: على مدافع يضرب الكرة، على ساعة التوقيت، وعلى زميل يتجه نحو السلة. وإذا كان على ستيف يونغ أن يفكر بالتوافقات العضلية الضرورية لرفع الكرة فوق الذراعين الممدودتين لمدافع مندفع، لن يرى أبداً (دعه وحيداً يقذف الكرة إلى المستقبل غير المطوق). وفي هذه الأوضاع يتحكم رياضي ما بشكل قذف الكرة إلى حيث عقل الرياضي يقرر أن يرسلها -يكون العقل، في الوقت نفسه، مشغولاً بتقرير ما إذا كان ينبغي أن ترسل الكرة أو لا، إضافة إلى الفرص والصعوبات التي تؤثر على النقل الناجح. وفي مستوى أكثر ألفة، تبدو الظاهرة نفسها جلية كل مرة نقود فيها سيارتنا إلى العمل، أو نعد طعاماً أو ننضد رسالة، من دون دراما المنافسة. يُظهر فيلم ماتيس بالحركة البطيئة، الذي ينفذ خطأ واحداً ثابتاً بالحوّار، أصابع الفنان التي تقوم بتعديلات عضلية غير متناهية -يغري المرء بتسميتها قرارات- في تحديد طرف الورقة. أما ماتيس فيكون، يشك المرء في هذا، غير واع بأي شيء من ذلك. لقد ركز عقله على النتيجة -الورقة التي يعتزم رسمها- وليس عملية رسمها.

يكشف الفعل الذي يتطلب مهارة أن العلاقة بين العقل والجسم يجب أن تكون شيئاً مثل الإعداد الهرمي لمؤسسة تدار بفعالية. تكون عين المدير التنفيذي الرئيس -عقل المنظمة- على الأهداف الإستراتيجية والخطط ذات الأجل البعيد. فعمله هو أن

يعد الظروف الخارجية والفرص، التي تؤثر على مصالح المؤسسة وسلامتها ككل. وتلك وظيفة الآخرين -جسم المؤسسة (الشحن، التسويق، الإعلان ودوائر الموظفين) أن تنظر فيه مهما تكن القرارات التي اتخذت في القمة يجب أن تنفذ بطريقة عقلانية. عندما تعمل الأشياء بطريقة صحيحة، لا تكون ثمة حاجة إلى المدير التنفيذي لأن ينخرط في -ولا حاجة إليه حتى أن يعي ذلك- نشاطات وأداء تلك الدوائر (دع جانباً أفعال الأفراد في تلك الدوائر). وتقوم هذه الوحدات بعملها من دون مراقبة مستمرة في المستوى التنفيذي الذي يقرر ماهية ذلك العمل. والعكس صحيح أيضاً: ليس على هذه الوحدات في المستوى الأدنى أن تفهم أو حتى أن تعي الأهداف الإستراتيجية التي تعمل فعالياتها من أجلها. وهذا الفصل بين وحدات صنع القرار والأداء يغدو ممكناً لأن العقل يُوزَّع على الدوائر والأفراد الذين ينفذون الأوامر. لديها الموارد -التي هي جوهر العقل- لتقدم الردود المرنة والمكيّفة على الظروف المتغيرة باستمرار من دون رقابة دائمة من خلال وحدات المستوى الأعلى. وإذا لم تكن عقلانية في هذه الطريقة لا يمكن لأي مدير تنفيذي رئيسي أن يفوضها بالسلطة. وفعالية مطالب أي كائن هي ذات أهداف تقسم الوظائف: وحدة القيادة التي تصوغ الأهداف وتراقب الظروف ذات الصلة بمرغوبية هذه الأهداف المستمرة لا نستطيع أن نشارك في التنفيذ دقيقة بعد أخرى لعدد كبير من الأفعال المطلوبة لتنفيذ تلك الأهداف.

وهرمية القيادة من خلال الأدوات التي يسمح للعقل أن يتجاهل تفاصيل الأداء من أجل التركيز على الأهداف والأغراض الإستراتيجية المألوفة منذ وقت طويل لعلماء النفس المتخصصين في حقل المعرفة، ويعود الفضل إلى دراستهم للوعي. فقد فكر هلمهولتز Helmholtz، الباحث العظيم في علم النفس في القرن التاسع عشر، أن لا شيء من العمليات الأساسية التي تتضمنها الرؤية أو التفكير أو الذاكرة أو الخطاب هي واعية. نحن نعي النتائج وحسب. يعي العقل ما يغدو معروفاً هناك، وليس ما يحدث على سطح المتلقين، حتى لو أن معرفتنا بما يحدث في الخارج يجب أن يعاد بناؤه من تدفق الأحداث التي تطرأ على سطوح المتلقي. ويدعى هذا ثبات الإدراك الحسي.

فعلى سبيل المثال، تحدث كل التغييرات على شبكية العين التي لا ندركها بالكامل، مع أننا نعي ما نراه -مشهد بعيد مستقر- من خلال تدفق الأحداث الأقرب إلى المحور. وصورة الشبكية للشيء تتقلص، تتحرك وتغير اتجاهها. نحن ندرك مسافة الشيء واستقراره وثباته. ويتجاهل العقل التشوش المزدهر والمختلط والقريب من المحور ليركز على ما يراه هاماً في القضايا البعيدة.

إذن، يتربع العقل الواعي على ذروتين هرميتين- على منظومة نقل معلومات وهرمية القيادة. تعطي كل منهما بروزاً، بطريقتها، لثبات ما. نقل الأشياء الثابتة المدركة هو ثبات عمل، وعي لنهاية مستقرة محددة تنتج (غرضاً أو هدفاً) يبقى الشيء نفسه حتى عندما تختلف هذه الظروف التي تؤثر على طريقة هذه النهاية المنجزة. وسواء وقعنا اسمنا بقلم موضوع على مقعد (في الحالة التي تكون فيها العضلات في الساعد، أو على سبورة بالحوّار (في الحالة التي تكون فيها العضلات في الكتف) أو بإصبع القدم في الرمل (في الحالة التي تكون فيها العضلات في الفخذ والورك)، فالنتيجة هي نفسها - توقيع يمكن تمييزه بسهولة- في حين أن الأدوات التي استخدمها الجسم مختلفة. ومجموعات العضلة المختلفة تستدعى لتنفيذ القرار بتوقيع اسم المرء، غير أن الغرض، الذي يعتزمه المرء بوعي، يبقى هو نفسه. هذا مثال على ثبات الفعل: وعي العقل للهدف الثابت غير المتغير -ونقل الكرة إلى زيد من الناس- عمى متناظر (في حال الأفعال ذات المهارة المكتسبة) مع التفاصيل المضطربة حول كيفية إحراز هذه الأهداف بالضبط -حول كيفية نقل الكرة إلى زيد من الناس بالضبط.

لماذا تُرتّب الأشياء بهذه الطريقة؟ لأنه، في حال الأفعال ذات المهارة المكتسبة -لاسيما تلك التي تحدث على الحلبة الرياضية، حيث جزء من الثانية ذو أهمية- لا توجد طريقة أخرى لتصميم رد عقلاني.

ثمة، أولاً، درجات كثيرة أيضاً من الحرية في قاع هرمية فعل ما لترك الجنرال الذي يقرر ما يجب فعله لصنع القرارات العقلانية حول ما يجب أن يُفعَل. والقرارات يجب أن تفوّض. ويتطلب الفعل الناجح توزيع العقل وفصل الوظيفة. تخيلوا جنرالاً يحاول أن يتخذ كل القرارات المطلوبة لإنجاز أمره في تنفيذ مناورة على أحد

الأجنحة. في جيش مدرب بشكل صحيح، الأفراد والرتباء والضباط والقادة هم، كما كانوا دائماً، وحدات العقل المعدة مسبقاً. كل وحدة منها مسؤولة عن صنع قراراتها في تنفيذ الأوامر. ولتنفيذ مثل تلك المناورة قد يكون قرار القائد الأعلى، وقد يكون عقلانياً أولاً، ولكن يجب تنفيذ تلك المناورة في تلك الطريقة بالضبط وليس بطريقة أخرى، وفي ذلك الوقت وليس في وقت آخر، هو قرار الآخرين. وهذه القرارات قد تكون عقلانية أو لا أيضاً. والتدريب والممارسة، سواء فصيلة من الجنود أو فوج من جنود الربط بالآليات، لا يعني إزالة العقل من وحدات القيادة الدنيا التي تنفذ الأوامر، بل توزيع العقل، حيث عندما يحين وقت الفعل، رداً مرناً ومناسباً (أي، عقلانياً) يمكن أن يقدم بسرعة. ولا يعني سحب الوعي من وحدات القيادة الدنيا أن الأعمال الروتينية التي تفوض لها ثابتة أو روتينية أو آلية أو عقلانية. بل العكس تماماً، تحمل علامات الذكاء الحقيقية. يجب أن يكون ذلك، وبطريقة أخرى التفويض بسلطة صنع القرار لن تنجز هدفها. رد الجسد على الظروف الجديدة -حتى عندما يكون العقل غير واع تماماً بهذه الظروف- يمكن أن تكون، وفي الفعل ذي المهارة المكتسب، مرنة ومتكيفة.

وعقل الجسد -وأعني بالجسد أجزاءه التي سحب منها الوعي- جلي في طيف السلوك الحيواني. فحتى في المستويات الدنيا، نجد الجسد يستجيب بطريقة عقلانية لتغير الظروف من دون رقابة من العقل. فحتى قطة عُزل دماغها عن التحكم بحركات أعضائها يمكنها أن تمشي. ويمكنها أن تغير طريقة مشيها وهي تواجه الصعاب. أو فكر بالصرصور الحقير. الآلة العصبية المسؤولة عن نماذج حركة الصرصور إلى الأمام تتزود من وحدة فعل عقلاني مسبقة الإعداد. يثير الدماغ هذه الوحدات المبرمجة مسبقاً للفعل، لكن تنفيذها العقلاني مستقل عن رقابة المستوى الأعلى (بل تحدث حتى من دون الدماغ). ووحدات الفعل هذه، مع أنها غير واعية، عقلانية للسبب نفسه أي شيء عقلاني: لأنها مناسبة ومكيفة للظروف المتغيرة. للصرصور ست أرجل، يرفع ثلاثاً منها في كل مرة -اثنتان من جانب، وواحدة من الجانب الآخر- ويترك ثلاثاً مثبتة بقوة ليشكل ثلاثي أرجل مستقر.

ولكن إذا انتزعت رجلان، الوسطى من كل جانب، تتكيف الدارات التي تراقب خطوه آلياً لتبقى رجلاً مستقرة على كل جانب عندما تُرفَع الرجلان الأخريتان لتنفيذ الخطوة إلى الأمام.

وإذا فكرنا بالعقل باعتباره أداء عملية ما سلسة ومرنة، لفعلها الآن بطريقة ما وفي وقت آخر بطريقة أخرى، ولكن كل طريقة «ملائمة» للمناسبة، إذن «الآلة العصبية التي تنظم متتالية حركات الخطو لدى الصرصور تظهر خصائص أولية من الذكاء.» يمكن للصرصور أن يفعل ذلك، لكن ليس عليه أن يزعج نفسه بكيفية فعل ذلك. فالآلة المكلفة بوظيفة الركض سوف تنفذها من دون اهتمام بعدد الأرجل التي يجب أن تكون لديها لفعل ذلك.

وبعيداً من درجات حرية كثيرة في قاع نهاية مراتبية الفعل التي تجعل من الضروري إعادة توزيع كل من العقل والوعي، ثمة أيضاً اعتبارات مؤقتة تفرض ترتيباً مثل هذا- فلا يجب أن يفوض وحده -وبالتالي الوعي- لوحدات المستوى الأدنى لأن هناك وحدات مستوى أدنى كثيرة جداً للحفاظ على المسار، ويجب توزيع السلطة أيضاً لأنه لا يوجد إلا وقت قصير للتواصل بين نهاية السلسلة العليا والدنيا. وتتطلب القرارات العقلانية الردود المرنة والسريعة على الظروف المتغيرة. وإذا تغيرت الظروف بسرعة كبيرة ليكون ثمة وقت لإبلاغ الدماغ. يتطلب الأداء ذو المهارة المكتسبة أن تصنع مثل هذه القرارات بوساطة الوحدات المحيطية في المنظومة العصبية. وقد صار واضحاً، على سبيل المثال، أن الرياضيين يردون على الإشارات المنطلقة قبل أن يعوها. سيبدأ العدّاء بالركض، أقله عندما يأمر المحرك بالإنطلاق، سترسل إلى عضلات الساق، قبل أن تسمع طلقة البدء عملياً. وقد يدرك المرء السبب الذي يوجب أن يكون كذلك. وإذا ما أخذنا التواصل البطيء بين الأذن والدماغ -بطيئة في ما يتعلق بالمستوى الأعلى للأداء الرياضي- بالحسبان يكون وعي إشارة البداية غير فعال. ذلك يستغرق من العدّاء مزيداً من الوقت ليغدو واعياً بـ إكس X مما يفعله جسد العدّاء ليرد بشكل مناسب على إكس. إذن رد الجسم على إكس X وليس وعي الشخص لإكس X هو المهم -كما هو الحال في عمل الوصول إلى خط النهاية أولاً. فجسد الرياضي يترك عقله خلفه عند خط البداية- بالمعنى الحرفي للكلمة.

الهوامش

١- في الألعاب الرياضية، الاستثناءات لهذه القاعدة هي النشاطات الرياضية (مثل العوم والتزلج على الجليد) التي تمتلك في جزء من أدائها الناجح بُعداً جمالياً. وما يهم في هذه الحالات، لنقل هكذا، كيف يمكن للاعب أن يضع الكرة في السلة، وليس مجرد (كما في حالة كرة السلة) أن يصل اللاعب إلى السلة. وأنا هنا مهتم بنوع المهارات الأخيرة فحسب.

فرنر هايزنبرغ
أحد مؤسسي الميكانيك الكوانتي

م. فايز فوق العادة ●

لمع اسم فرنر هايزنبرغ باعتباره أحد مؤسسي الميكانيك الكوانتي. من هو هايزنبرغ، وماهو مدى إسهامه في الميكانيك الكوانتي؟

ولد هايزنبرغ في ورزبورغ بألمانيا في اليوم الخامس من كانون الأول من العام ١٩٠١م وتوفي في مونشن بألمانيا في اليوم الأول من شباط من العام ١٩٧٦م. شغل هايزنبرغ منصب أستاذ الفيزياء النظرية في لايبزيغ وبرلين بين عامي ١٩٢٧ -١٩٤١م.

أصبح هايزنبرغ أستاذاً في مؤسسة ماكس بلانك للفيزياء ثم مديراً للمؤسسة في برلين وغوتنجن منذ العام ١٩٤١م وبعد ذلك في مونشن بدءاً من العام ١٩٥٥م. بحث هايزنبرغ بشكل جاد عن توصيف دقيق للتظاهرات الذرية. لقد صاغ مبدأه الخاص في العام ١٩٢٥م والذي ينص على أن الكميات التي يُمكن أن تلاحظ هي وحدها التي تستحق أن تؤخذ بعين الاعتبار. أتى مبدأ هايزنبرغ مخالفاً للتوجهات المألوفة والمباشرة في فهم الطبيعة.

حذا هايزنبرغ حذو آينشتاين في البحث عن ضالته ضمن البنى الرياضية المجردة وبدا الأمر بالنسبة إليه في كثير من الأحيان وكأنه مسألة جمالية صرفة. تناول تحليل هايزنبرغ مسألتين فيزيائيتين أساسيتين. كانت هناك مسألة التواترات التي تطلقها الذرة عندما تقفز بين سويات الاستقرار وفق التصور الذي طرحه نيلزبور. إذا أنجزت الذرة إحدى هذه القفزات الكوانتية بدءاً من سوية طاقية عليا نحو سوية طاقية دنيا، أطلقت في سياق القفزة خطاً طيفياً يتحدد تواتره بحاصل قسمة فرق السويتين الطاقيتين على ثابت بلانك. يمثل ثابت بلانك أخفض كم طاقي تتعامل به مختلف

● رئيس الجمعية الكونية السورية.

مكونات الطبيعة. تضم المجموعة الكاملة لمثل هذه التواترات كل الخطوط الطيفية التي تُلاحظ في طيف إصدار الذرة قيد البحث.

أما المسألة الثانية التي عالجها هايزنبرغ فقد ترتبت على نظرية بور وبرزت كإشكالية دون حل. استخدم بور التصور الخاص بالذرات التي تقفز بين سويات استقرار طاقية معينة لكنه عجز عن الإجابة عن التساؤل المتعلق بإمكانية تحديد الموقع واللحظة الخاصين بقفزة تنجزها إحدى الذرات. كان روذرفورد قد بحث من دون جدوى عن حلٍ مقرر للمسألة على نحو ما تعوده الفيزيائيون التقليديون في رؤيتهم للطبيعة والعالم.

طرح هايزنبرغ في العام ١٩٢٥م مصفوفة عددية تضم مجموعة من الاحتمالات. كانت المصفوفة في شكل جدول يحتوي عدداً من الأسطر والأعمدة حيث يتوضع عند تقاطع كل سطر وعمود احتمال من الاحتمالات. يصف هذا الاحتمال إمكانية أن تقفز الذرة بين سويتين طاقيتين يحدد رقم السطر السوية الأولى ويعين رقم العمود السوية الثانية. إن كان الاحتمال كبيراً أي قريباً من الواحد الصحيح كانت القفزة مرجحة ومميزة بخط طيفي شديد. اتسمت أبحاث هايزنبرغ بطابعها النظري الذي يهبط إلى عمق المسائل الأساسية. كان هايزنبرغ قد حلم لفترة طويلة من حياته بنظرية فيزيائية توحد كل قوى الطبيعة وتظاهراتها في صيغة مختزلة موحدة. لقد عمل منذ العام ١٩٥٠م على تحقيق حلمه محاولاً إنجاز النظرية في سلسلة من مراحل متتالية. لم يكتفِ هايزنبرغ بالعمل لوحده إذ كان يدفع إلى الاختبار والمناقشة كل خطوة متحققة من الخطوات المطلوبة.

كان صديق هايزنبرغ وولفغانغ باولي الأقرب والأولى بإجراء الاختبارات. كانت هناك مناقشات حامية بين العالمين، لكن هايزنبرغ نجح أخيراً بإقناع باولي بأفكاره، على الرغم من ذلك لم تثبت النظرية نفسها وتعثرت. رأى بعض الفيزيائيين أن النظرية كانت عاجزة عن التأثير في المسيرة الطويلة والصعبة للفيزياء. عرض باولي النظرية على بور. من الطريف أن نذكر ما قاله بور في سياق تعليقه على النظرية. عندما طلب باولي من بور أن يعلق على النظرية، قال بور: إن النظرية لا تنطوي على ما يكفي من الجنون، إنها ليست مجنونة بما فيه الكفاية. لقد أُسقط في يد باولي وشعر أن النظرية عاجزة عن الاستمرار ونقل إلى هايزنبرغ محصلة الآراء بصددها وترك أمامه الخيار الخاص بأن يتابع العمل وحيداً. كان أن توقف هايزنبرغ عن العمل بالنظرية.

اشتهر هايزنبرغ بمبدأ الريبة الذي اقترن باسمه. ما هو هذا المبدأ؟

إذا حاول أحدنا تحديد موقع جسيم، مثلاً موقع الإلكترون في ذرة، فلا شك أن عملية

القياس تؤدي إلى اضطراب الإلكترون الأمر الذي يجعل سلوكه التالي مقترناً بهامش من الريبة. عندما تُترجم هذه الحقيقة إلى لغة الرياضيات نخلص إلى الصيغة المألوفة لمبدأ هايزنبرغ في الريبة. وفق هذا المبدأ، يستحيل أن نُعين وبالدقة التي نرغب موقع جسيم وكمية حركته في الوقت نفسه. ينص مبدأ هايزنبرغ في الريبة على أن جداء الريبة في موقع الجسيم بالريبة في كمية حركته يجب أن يساوي أو يكون أكبر من حاصل قسمة ثابت بلانك على ضعف العدد الرياضي المعروف π الذي يساوي تقريباً $\pi = 3.14$. لما كانت كمية الحركة تكافئ جداء كتلة الجسيم بسرعته، نستطيع طرح صيغة مكافئة لمبدأ هايزنبرغ في الريبة. وفق هذه الصيغة يستحيل على أي مجرب تحديد سرعة جسيم وموضعه بالوقت نفسه وبدقة عالية.

في منظور آخر، يقيد مبدأ هايزنبرغ في الريبة وبشكل مماثل كمية الطاقة والفترة الزمنية التي يتعامل أثناءها الجسيم مع كمية الطاقة، إذ إن جداء الريبة في كمية الطاقة بالريبة في الفترة الزمنية يجب أن يساوي أو يكون أكبر من حاصل قسمة ثابت بلانك على ضعف العدد π.

صمم هايزنبرغ تجربة عقلية بهدف تبسيط مبدأ الريبة وعرضه بأسهل شكل ممكن.

تهدف تجربة هايزنبرغ العقلية إلى تحديد موقع جسيم وذلك باستخدام مجهر خاص.

كان هايزنبرغ على علم بأن مقدرة الفصل للمجهر تتوقف على طول موجة الضوء المستخدم. تُعرّف مقدرة الفصل بأنها أصغر مسافة بين نقطتين تُرى النقطتان عبرها منفصلتين. تزداد مقدرة الفصل للمجهر مع نقصان طول موجة الضوء المستخدم. إن كان التحديد الدقيق لموقع إلكترون في ذرة هو الهدف من عملية القياس، لابدَّ إذ ذاك من اللجوء إلى ضوء يتميز بقصر طول موجته. واقع الأمر إن التجربة تفرض أن يكون طول الموجة بالغ القصر إلى حد أن تكون الموجة الكهرمغنطيسية الموظفة من نوع أشعة غاما عالية الطاقة. يحمل كل فوتون من فوتونات أشعة غاما طاقة أعلى بكثير من الطاقة الضرورية لتحرير الإلكترون من الذرة. عندما يرتطم فوتون من هذا النوع بإلكترون ضمن ذرة وينتثر إثر ذلك في مجهر هايزنبرغ، فمن المحتمل أن يُدفع الإلكترون نحو خارج الذرة دونما عودة. تُختزل النتيجة النهائية للتجربة بأن اضطراباً كبيراً يطال كلاً من الذرة والإلكترون أثناء عملية القياس بما يجعلهما غير صالحين في أية عملية قياس تالية. بذا تستحيل متابعة حركة الإلكترون ضمن الذرة أو خارج الذرة. وفق علماء الميكانيك الكوانتي، يجب ألاّ يؤخذ الجسيم بعين الاعتبار عندما تستحيل عملية قياس مساره. تضع تجربة هايزنبرغ العقلية

هذه نهاية للتصور القديم الذي يقبل بدوران الإلكترون حول نفسه وحول نواة الذرة، واقع الأمر، أن الإلكترون ينتشر كموجة واقفة في موضع احتمالي حول نواة الذرة، إذ إنه ينزع هويته الجسيمية ليغدو موجة.

يرى العلماء المحدثون أن مبدأ هايزنبرغ يغوص عميقاً في بنيوية الوجود، فالأمر لا يتوقف على تجربة قياس وحسب، ذلك أن أي جسيم في الوجود لا يستطيع أن يحوز سرعة محددة تماماً في موقع معين. يتساءل كثيرون عن سبب عدم سقوط الإلكترونات القريبة من النواة في الذرة على النواة واندماجها بها، ولاسيما أن الإلكترونات تحمل شحنات كهربائية سالبة، بينما تتميز النواة بشحنتها الكهربائية الموجبة. يحول مبدأ هايزنبرغ دون ذلك السقوط، فوفق الصيغة الطاقية للمبدأ يفقد الإلكترون طاقة لا نهائية بولوجه النواة ووفق الصيغة الموقعية للمبدأ نفسه يتموضع الإلكترون لدى اقترابه من النواة فيستطيع الانتشار بأية سرعة يشاء مخالفاً كل القوانين الفيزيائية المعروفة.

في فترة هايزنبرغ وهي أصغر من 10^{-26} من الثانية تُكسر قوانين الطبيعة وتكون التصرفات غير منضبطة لكل الجسيمات. إذا رغب جسيم ما مثلاً بإبلاغ جسيم آخر عن وجوده، يستعير طاقة من العدم يحولها إلى جسيم وسيط وفق معادلة آينشتاين التي تكافئ بين المادة والطاقة. يقذف الجسيم هذا الجسيم الوسيط إلى الجسيم الآخر الذي يتلقفه فيعلم بوجود الجسيم الأول وسرعان ما يحول الجسيم الوسيط إلى طاقة معيداً إياها إلى العدم. كل ذلك يحدث في فترة أقل من فترة هايزنبرغ.

هل يعني مبدأ هايزنبرغ في الريبة استحالة المعرفة؟

كان هايزنبرغ وطنياً وفياً. رفض بعد الحرب العالمية الثانية أن يعمل في أمريكا أو بريطانيا وبقي في ألمانيا إلى أن توفي فيها.

الهوامش

1- Cropper, William H: Great physicists: (2001): Oxford university press.

2- Rosenblum, Bruce: Quantum Enigma: (2006): Oxford university press.

3- Fock, V.A.: Fundamentals of Quantum Mechanics: (1982): Mir publishers.

٤- فايز فوق العادة: شرح في مرآة الفكر البشري، (١٩٩٤م)، دار المعرفة، دمشق.

إدارة الطلب على الطاقة.. المبادئ والتقنيات

د. حسان القيسي *

إن عملية الطلب على الطاقة لا تعتبر طلباً عليها بحد ذاتها إنما هو طلب على ما تؤديه من خدمات كالصناعة والنقل والتدفئة والإنارة، وهذه الخدمات يمكن تحقيقها بطرق مختلفة، وبكفايات مختلفة، وبموارد طاقة مختلفة، لذلك تعتبر الإدارة الفعالة على الطاقة جزءاً هاماً لعملية التنمية وذلك لأن الطاقة الموفرة والتي تستهلك في دولة ما، هي في الواقع كأنها طاقة منتجة في تلك الدولة، كما أن توفير الطاقة يمكن الحصول عليه بسرعة أكبر من زيادة الإنتاج المحلي وذلك بسبب طول الوقت المطلوب لتحقيق موارد طاقة إضافية وخاصة من مصادر جديدة.

ولا تتضمن إدارة الطلب على الطاقة اختيار موارد الطاقة الأكثر كفاية فقط، وإنما تتضمن أيضاً تحقيق المستوى المناسب من الخدمات المطلوبة، فعلى سبيل المثال يمكن توفير التدفئة للبيت أو المكتب باستخدام أنواع عديدة من الطاقة كالغاز أو الكهرباء أو الفحم أو الوقود النفطي، ولكل نوع من هذه الأنواع تكاليفه وعوائده الاقتصادية الخاصة، كما يعتمد مقدار الطاقة المطلوبة على عوامل متنوعة كدفء الملابس التي يرتديها الناس، ومستوى الراحة المطلوبة والضرورات الصحية. .الخ. وتتضمن إدارة الطلب على الطاقة أيضاً تدخلاً مباشراً من قبل الحكومة في سوق الطاقة، ومدى تدخل الحكومة لتطبيق كل الإجراءات المعدة لإدارة

* باحث سوري.

الطلب أو قيامها بتوفير الحوافز المشجعة على تطبيق هذه الإجراءات يعتمد على الظروف التي تعيشها كل دولة على حدة، وسواء قل التدخل الحكومي المباشر أو كبر فإن هنالك دائماً حاجة إلى بعض التدخل حتى لو كان من أجل رفع كفاية استخدام الطاقة في القطاع العام فحسب.

وفي الدول الصناعية حيث طبقت الحوافز المناسبة وحيث استخدمت إدارة الطلب على الطاقة من قبل القطاع الخاص على نطاق واسع، تبين أنها في حد ذاتها عمل يدر الربح على مجموعة واسعة من المصنعين كمنتجي مواد العزل، ومصنعي المضخات الحرارية، والسيارات الصغيرة، المقتصدة في استخدام الوقود، وقد وجد مستهلكو الطاقة في الدول الصناعية أن العوائد المتأتية من زيادة الكفاية في استخدام الطاقة وإحلال الوقود تزيد – بشكل عام– عن التكاليف المبذولة في سبيل تحقيقها، وجراء ذلك قاموا بالاستثمار في المعدات الجديدة الموفرة في الاستهلاك. أما بالنسبة للعديد من الدول النامية فقد كانت عوائد رفع الكفاية في استخدام الطاقة غير واضحة بالنسبة للقطاع العائلي والصناعي، ويعود ذلك لأسباب عديدة منها أن المستوى العام لاستخدام الطاقة أقل من ذلك الموجود لدى الدول الصناعية، وأن عملية استبدال الآلات والمعدات والأجهزة المنزلية في الدول النامية عملية بطيئة، وأن مستخدمي الطاقة لا يستطيعون تحمل تكاليف المعدات والأجهزة الجديدة، وأن التقاليد السائدة في المجتمعات النامية تلعب دوراً مهماً في إدارة الطلب، فعلى سبيل المثال من الممكن فنياً تخفيض استهلاك الخشب أو الفحم النباتي إلى أكثر من النصف باستخدام أفران طهي أفضل تصميماً ولكن هذه الأفران المقتصدة غير مقبولة اجتماعياً ونفسياً في العديد من أجزاء العالم النامي.

مع هذا فإن إدارة الطلب على الطاقة التي تشمل الكفاية الأكبر في استخدام الطاقة واستبدال الوقود بمصادر طاقة متجددة هو أمر من الممكن تحقيقه في الدول النامية، إلا أن توفيرات الطاقة من قبل هذه الدول وحدها لن يكون لها أثر رئيسي على الطلب والعرض العالمي للطاقة، ذلك أن استهلاك الدول النامية بمجموعها يكوّن ١٤٪ من الاستهلاك العالمي للطاقة التجارية أي تقريباً مقدار ما تستهلكه الولايات المتحدة

لوحدهـا، ومع هذا فـإن إدارة الطلب على الطاقة ضرورية إذا مـا أردنا القضاء على الأعباء المالية لاستـيراد الطاقة التي تزداد تكلفتها باستمـرار، وإذا ما رغبنا في تجنب حدوث أزمات نفطية.

مبادئ إدارة الطلب على الطاقة

ويعني تحسين كفايـة استخدام الطاقة استخـدام كل مصدر من مصـادر الطاقة بطريقـة تعمل علـى زيادة قيمـة الطاقة المنتجة من مقدار ثابت من الموارد، وتخفيض الفاقـد في كل نشـاط يستخـدم الطاقة، ويعني هـذا على المستـوى القومي تحديد الأولويـات ما بين الاستخدامـات الرئيسة للطاقة، كترتيـب الأولويات –علـى سبيل المثال– بـين النشاطـات الصناعية مقابل التجارية والأسرية، وترتيبها بين النقل العام مقابل الخاص، وضمان انسجام السياسات الحكومية مع هذه الأولويات.

والأداة الرئيسـة لزيـادة كفاية الطاقة في أغلب الـدول الناميـة والصناعية على السواء هـي سياسة التسعـير التي تتضمن –قـدر الإمكان– بأن تعكـس أسعار الطاقة باستخداماتها المختلفة تكلفتها الاقتصادية الحقيقيـة، ويعنـي هـذا بالنسبـة لأغلب منتجـات الطاقة أعلى سعـر يمكن تبادله داخـل الدولـة أو مع الـدول الأخرى على حـد سـواء، وعندما لا يمكن تبـادل المنتج أو لا يمكـن استبدالـه بمنتج طاقـة آخر يمكـن تبادله فيكون سعـره الاقتصادي هو تكلفة إنتاجـه أو استبداله، ويتطلب تحقيق التسعير الاقتصـادي لمنتجات الطاقة – في حالات عديدة – إمـا إزالة القيود السعرية والمفروضـة من قبل الحكومـة أو تصحيح السياسات الحكومية. إذ تستطيع الحكومة أن تفرض الضرائب على بعض أو كل منتجات الطاقة لتشجيع حفظها أو لتشجيع الإحلال بين أنواع الوقـود المختلفة، كما تستطيع أن تستخدم ضوابط غـير سعرية متنوعة مثل وضع قيود على الاستيراد، والتقنين الكمي، أو استخدام نظـام الحصص حيث تتدخل الحكومة في الســوق بوساطة هذه الأدوات لفـترة قصيرة الأجل حتى تحقق التعديلات الأساسية المطلوبة في الأسعار. كما قد يكون هنالك ضـرورة لأن تفرض الحكومة على هيئاتها –التي تكـون في العادة منعزلة عن قـوى السوق– أشكالاً مختلفة من الميزانيات تـؤدي هذه الهيئات عملهـا وفقاً لها، أو أن تخضعها للتقنين من أجل التأكد من أن تعكس

الطاقة المستهلكة في المشاريع والخدمات العامة تكلفتها الحقيقية. وتحتاج السياسات الإدارية والتسعيرية إلى دعم من قبل برامج التعليم الموجهة للعامة، ولفئات خاصة من مستهلكي الطاقة للمساعدة في التغلب على المقاومة السياسية لأسعار الطاقة الواقعية.

ويتأثر توزيع الطاقة بين استخداماتها الرئيسة في معظم الدول بدعم ومراقبة الأسعار، وبأشكال أخرى من الأنظمة والتعليمات الموضوعة لأجل ضمان انخفاض الأسعار لمستخدمين معينين أو جماعات استهلاكية خاصة، والتعرفة الكهربائية المنخفضة المعدة لتنشيط الصناعة مثال واضح على ذلك، وقد كان الاعتراض الرئيسي على مثل هذه السياسات في الماضي أن التسعير المنخفض يمنع مزودي الطاقة من تحقيق عوائد كافية تسمح لهم بتمويل استثماراتهم المستقبلية لتحقيق مزيد من الطاقة الإنتاجية، أي إن التركيز كان ينصب على الاستخدامات التجارية لرأس المال الناتج عن الطاقة، ولكن الآن وحيث لم تعد الطاقة رخيصة أو وفيرة فإن كفاية الطاقة يجب أن تعتبر عنصراً أساسياً في التخطيط الاقتصادي وفي إدارة الطلب على الطاقة وأن تأخذ مكانها الصحيح مع الأشكال الأخرى للإدارة الاقتصادية. وبسبب التنوع الواسع لأوضاع الطاقة بين الدول فلا يوجد هنالك منظور عالمي موحد لبرامج إدارة الطلب، ففي الدول النامية الأشد فقراً تستخدم معظم الطاقة الحرارية التجارية من قبل ساكني المدن الغنية في نشاطات الصناعة والنقل المرتبطة باحتياجاتهم، وأنماط الاستهلاك في هذه الدول والدول النامية متوسطة الدخل تتشابه ظروفها مع تلك الموجودة في الدول ذات الدخل العالي، ويعتمد السكان في المناطق الريفية الفقيرة بشكل كبير على أنواع الوقود التقليدية من أجل الطهي خاصة، الذي يكون عادة على شكل نار مفتوحة أو باستخدام أفران حرق الخشب غير الكفية، وينحصر استخدام الطاقة التجارية بالكاز وبشكل أساسي من أجل الإضاءة وأحياناً يستخدم في الطهي أيضاً.

تقنيات إدارة الطلب على الطاقة

١ - في القطاع الصناعي:

تعتبر الصناعة المستهلك الرئيسي للطاقة التجارية في العالم النامي، ويتراوح استهلاك قطاع الصناعة في الدول التي

تتوافر فيها البيانات من ٢٠٪ إلى ٦٠٪ مجموع الاستهلاك الكلي للطاقة التجارية بمتوسط يبلغ ٣٥٪ تقريباً. إن برامج توفير الطاقة في الصناعة يمكن أن يوفر مقادير مهمة من الطاقة في الأجل القصير وبتكلفة قليلة نسبياً، وتشير الخبرة في القطاعات الفرعية الكثيفة الاستخدام للطاقة في دول نامية عديدة إلى إمكانية القيام بتوفيرات مهمة في الطاقة يمكن تحقيقها خلال سنتين أو ثلاث، وذلك بوساطة الإدارة الجيدة، وتدريب الموظفين العاملين في الصيانة وإدارة شؤون التجهيزات، وإحداث تغييرات بسيطة نسبياً في عمليات الإنتاج الموجودة، مثل استعادة المنتجات الجانبية وتركيب طاقة توليد مساعدة، وتوفير الحرارة المفقودة في المراجل.

إضافة إلى ذلك فإن إجراءات توفير الطاقة ترتب استثمارات إضافية هي في الغالب نادرة تصرف على العمليات التشغيلية في الصناعة أو المصانع المعنية، والتدقيق المحاسبي على مستوى المصنع ضروري لتحديد الإمكانات الموجودة من التحسينات التشغيلية والمادية، ولتقييم توفيرات الطاقة التي تنتج، ومثل هذا التدقيق يمكن أن يوفر الأساس الضروري لتطوير برامج كفاية الطاقة، ولدعم مثل هذه الجهود عند مستوى المصنع فربما يكون هنالك حاجة إلى إحداث تغييرات واسعة في سياسة تسعير الطاقة، وإلى الحوافز المالية للاستثمارات الموفرة في الطاقة، وإلى برامج المساعدات الفنية المدعومة من الحكومة، وإلى توفير الأموال بشروط مغرية أكثر.

٢ - في قطاع النقل:

يقدر استهلاك قطاع النقل بحوالي ١٥ – ٢٥٪ من مجموع استهلاك الطاقة المباشر في الدول الصناعية ويقدر بنسبة مشابهة أو تزيد قليلاً في الدول النامية متوسطة الدخل، وفي المقابل يقدر الاستهلاك لهذا القطاع في العديد من الدول ذات الدخل المنخفض بحوالي ١٠ – ٢٠٪ من مجموع استهلاك الطاقة الكلي، ويقدر استهلاك النقل على الطرق (المركبات) بحوالي ٧٥ – ٨٥٪ من الطاقة المستهلكة مباشرة في قطاع النقل ويعتبر النقل على الطرق أحد المستهلكين الكبار. وباستثناء القطارات في بعض الدول فإن قطاع النقل يعتمد بشكل كامل تقريباً على النفط، ويستهلك في الكثير من الدول ما يزيد عن نصف المجموع الكلي لاستهلاك

المشتقات النفطية. وقد بدأت بعض الدول - في البرازيل خصوصاً - باستخدام الوقود الكحولي المنتج من الذرة كبديل لوقود المحركات، وتجرب بعض الدول مثل كوريا وسائل مواصلات تعمل على الغاز المسال والكهرباء، وهنالك بحوث مكثفة تجري في الدول الصناعية على وسائط النقل التي تعمل بالكهرباء، لكن البنزين والمازوت والكيروسين مصدر الطاقة الرئيسي لقطاع النقل.

وإحدى الطرق لتخفيض استهلاك الطاقة أو لتبطئ معدلات نموها هي نقل حركة المواصلات إلى وسائل نقل مقتصدة مثل النقل البحري والنهري، وتكثيف استخدام أنظمة القطارات التي تعتبر أكثر كفاية بعدة مرات من وسائط النقل على الطرق، خاصة عندما تستخدم كوسائط نقل ضخمة، إلا أن السكك الحديدية مكلفة في بنائها وهي نسبياً لا تتمتع بالمرونة، ولكن حتى في الأمكنة التي لا يمكن بناء أنظمة جديدة فيها أو لا يمكن توسيع الموجود منها، فيمكن جعل الخدمة أكثر كفاية واعتمادية لجذب قسم أكبر من عمليات النقل المناسبة لهذا النمط، وبشكل مشابه يوجد في العديد من الدول طرق مائية ساحلية أو داخلية يمكن استغلالها على نحو كامل.

٣ - في القطاع الاجتماعي:

يقدر استهلاك القطاع الاجتماعي (العائلي) في المتوسط بحوالي ٤٥٪ من الاستهلاك الكلي للطاقة في الدول النامية، و١٠ - ٢٠٪ فقط من استهلاك الطاقة التجاري، ومعظم الطاقة غير التجارية المستهلكة من قبل القطاع العائلي لها قابلية تسويقية محدودة، ويستخدم القطاع العائلي بشكل أساسي لأغراض الطهي، وتبرز أهمية تدفئة وتبريد الأماكن عند مستويات الدخل العالية فقط باستثناء دول مثل كوريا وتركيا اللتين تعانيان من شتاء حاد، وبالمقابل فإن تدفئة وتبريد الأبنية السكنية في الولايات المتحدة وحدها يستهلك ما نسبته ٢٢،٥٪ من استهلاك الوقود الكلي. ويشكل الحطب والفحم النباتي وبقايا المحاصيل وروث الحيوانات فعلياً معظم الطاقة المستخدمة في المناطق الريفية في الدول النامية وتصل إلى حوالي ٢٥٪ من الاستهلاك الكلي، وتعتبر أفريقيا الأكثر اعتماداً على هذه المصادر وتليها آسيا ومن ثم أمريكا اللاتينية التي تعتبر الأقل اعتماداً على مثل هذه الموارد

التقليدية، ويستخدم حالياً حوالي ٧٥٪ من سكان الدول النامية أنواع الوقود التقليدية لأغراض الطهي. ويستطيع معظم هؤلاء الناس الوصول إلى مصادر الحطب في حين يستخدم مليار ونصف مليار نسمة البقايا النباتية والحيوانية لطهي طعامهم، وبشكل عام تستهلك الدول مواردها الخشبية بسرعة أكبر مما تستطيع تجديده من هذه الموارد وتعاني جراء ذلك نتائج بيئية واجتماعية واقتصادية.

إن توافر أنواع الوقود التقليدية في معظم الدول النامية يعقد من مشكلة تقاضي أسعار مبنية على التكاليف مقابل الأنواع المختلفة من الوقود، لهذا فإن رفع أسعارها للحد من نمو الطلب عليها سوف يجعل أنواع الوقود التقليدية أكثر جاذبية الأمر الذي يضيف مزيداً من الضغط على الغابات، كذلك فإن فقر المناطق الريفية قد أقنع الحكومات بدعم الكاز أو المازوت وهما الوقودان الأكثر شيوعاً في هذه المناطق، كما دفعها إلى دعم التعرفة الكهربائية لضمان وصول حد أدنى من هذه الموارد إلى الفقراء وبسعر يستطيعون تحمله، لهذا ولأسباب بيئية واجتماعية تسود الدول النامية حالة تقل الأسعار فيها عن الأسعار الاقتصادية لأنواع الوقود التجارية والطاقة الكهربائية.

٤- في قطاع إنتاج الطاقة الكهربائية:

إن غالبية الدول النامية بحاجة وبشكل عاجل إلى زيادة كفاية استخدام الطاقة الكهربائية في توليدها ونقلها وتوزيعها، وتتحمل جميع أنظمة الكهرباء وبشكل متجذر خسائر من الطاقة في محطات توليد وخسائر من المقاومة في شبكات النقل والتوزيع، وتستهلك محطات التوليد - في العادة - ما يعادل ١- ٦٪ من الطاقة التي تنتجها، وتكون هذه النسبة بأدنى مستوياتها في المحطات الهيدروجينية وبأعلى مستوياتها في محطات حرق الفحم، وتستهلك الخسائر المتمثلة في المقاومة في شبكات النقل والتوزيع للدول النامية في الوقت الحالي حوالي ١٥٪ من إنتاجها الكلي من الطاقة الكهربائية، وحيث أن مستويات الخسارة المثالية هي تقريباً نصف ذلك فإن هنالك حاجة إلى جهود جديدة لإعادة تأهيل شبكات النقل والتوزيع، وتركيب موصلات جديدة، وتحسين أنظمة التشغيل، ورفع مستوى نظام الشحن. وعلى نطاق العالم نجحت محطات توليد الكهرباء في تحقيق انتقال جذري في

سياستها، بحيث اتجهت بعيداً عن استخدام الوقود النفطي إلى استخدام الغاز والفحم، مع هذا ففي عام ١٩٩٠م استخدمت الدول النامية مليوني برميل من النفط يومياً وبتكلفة تقدر بحوالي ٣٠ مليار دولار لتوليد الطاقة الكهربائية.

إن إحلال الوقود ما بين أنواعه المختلفة يوفر إمكانيات إضافية لتخفيض متطلبات قطاع الكهرباء من المستوردات النفطية، والخصائص الفنية تحدد - جزئياً - مدى إحلال الوقود ما بين أنواعه المختلفة في محطات توليد الكهرباء الموجودة حالياً، فعلى سبيل المثال يمكن للغاز أن يحل محل النفط كوقود توليد في جميع أنواع المحطات الحرارية مع تعديلات غير مكلفة نسبياً، لكن إمكانية إحلال الفحم محدودة أكثر بسبب صعوبة تحويل مراجل الاحتراق الموجودة حالياً إلى الفحم. ولأن الحد الإنتاجي الاقتصادي الأدنى للوحدات البخارية هو حوالي ٤٥ ميغاواط، فإن الأنظمة الصغيرة ستستمر في حاجتها إلى النفط المستورد للوحدات التي تعمل بالديزل، إلا إذا توافرت المصادر الهيدروجينية.

إن تطوير الشبكات والعلاقات البينية الإقليمية سوف يزيدان أيضاً من كفاية استخدام الطاقة الأولية في الدول النامية، فأنظمة الطاقة الكهربائية الكبيرة تسمح بالتوفيرات عندما تكون قادرة بشكل أكثر سهولة أن تستفيد من تغير الأحمال، والوقت والموسمية، والعوامل الهيدروجينية. وفي التوليد الحراري فإن الوحدات ذات الحجم الكبير لها تكاليف طاقة إنتاجية منخفضة، وكفاية عالية، ومتطلبات صيانة رخيصة، وبإمكان الاتصالات البينية أن تحقق التطوير الأمثل للمشاريع الهيدروجينية الكبيرة جداً وأن تحفز الاستهلاك التكميلي للموارد الهيدروجينية والحرارية.

الخريطة..
علم رسم الأرض واكتشاف العالم

د. منير سويداني ✿

ليس استطراداً القول بأن الخريطة أشبه ما تكون باللغة العالمية، فإذا ما أمكن للإنسان قراءتها أمكنه عندئذ اكتساب واسطة اتصالات فعالة مع العديد من مجالات وحقول المعرفة على نطاق عالمي شامل. وتكمن أهمية الخارطة في تعدد أغراضها واستخداماتها في مجالات متعددة، كما أن الإقبال على دراستها يزداد يوماً بعد يوم، ومن مختلف المستويات والتخصصات العلمية، وفي شتى بلدان العالم، ومن الطبيعي أن يرافق هذا الإقبال المتزايد تقدماً مضطرداً في طرق إنشائها، ووسائل إظهارها، وبيان محتوياتها، وذلك من خلال إنشاء معاهد متخصصة، وتخريج أفواج من العلماء والباحثين والمهنيين في ميدان الخرائط.

تعريف الخريطة وماهيتها

هناك عدة تعريفات للخارطة، تتشابه في دلالتها على أن الخرائط هي «تمثيل لسطح الأرض أو جزء منه»، حيث يذكر «محمد الصياد» أن الخارطة هي: «لوحة يرسم عليها سطح الأرض أو جزء منه»، في حين يرى «يوسف توني» أنها: «تمثيل لسطح الأرض أو جزء منه على سطح مستوٍ، وذلك لإيضاح الظواهر الطبيعية أو الصناعية البشرية - طبقاً لمقياس معين ومسقط رسم محدد»، ويعتقد «سيرفي» (servey) أنها: «مجرد صورة رمزية لجزء من سطح الأرض أو لسطحها الكلي، تمَّ تصغيره بدرجة كبيرة جداً - مقياس الرسم-»، كما يذكر «د. جودت سعادة» أنها: «رسم تخطيطي

✿ باحث سوري.

يمثل سطح الأرض كله أو جزءاً منه، بحيث يتم فيه توضيح الحجم النسبي والموقع لذلك الجزء بناء على استخدام مقياس رسم معين للتصغير، واعتماد مسقط خريطة محدد من المساقط المعروفة، مما يساعد على توضيح الظواهر الطبيعية والصناعية». كما يعرفها «د.يوسف صيام» على أنها: «تمثيل من حيث الشكل، والبعد، والموقع لسطح الأرض، وما عليه من ظاهرات اصطناعية (أبنية، طرق...إلخ)، وظاهرات طبيعية (أنهار، بحيرات، غابات، جبال...إلخ».

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا إيجاد تعريف أشمل وهو أن الخارطة: «تمثيل بياني لجزء من سطح الأرض، كما يبدو من الأعلى بموجب مقياس رسم ثابت، لتوضيح المعالم الطبيعية والصناعية لذلك الجزء حسب اصطلاحات معينة». ورغم تعدد الأساليب والصيغ وتراكيب الجمل، إلا أنها في النهاية تجتمع لتحدد العناصر الرئيسة للخارطة، وهي:

(١) تمثيل الظواهر والمعالم الطبيعية والصناعية.

(٢) وجود مقياس رسم.

(٣) تحديد الاتجاه.

(٤) تحديد الموقع.

(٥) إظهار التضاريس.

أما تعريف علم قراءة الخرائط فهو: «دراسة الخارطة وتطبيقها على الطبيعة واستنتاج المعلومات اللازمة للأغراض المختلفة». وفي تعريف آخر، يقصد بقراءة الخرائط: «تحديد موضوع الخارطة، واستخدام مقياس الرسم، واستخدام مفتاح الخارطة، ومعرفة مدلول الرموز والاصطلاحات المختلفة المستعملة في الخارطة، وتحديد المواقع والاتجاهات على الخارطة».

تاريخ الخريطة

تقول إحدى الأساطير أن جماعة من البشر كانت تسير في أرض أفريقية قبل عشرات آلاف السنين، وعندما توقفت لترتاح قليلاً، حمل أحدهم عصا وراح يرسم على الرمل خطوطاً، تمثل الجبال والبحيرات والغابة وبعض الأمكنة الصالحة للصيد خلف الغابة، ثم أشار إلى الرسم وقال: «نحن الآن هنا، وغداً نصل إلى هناك». وعندما وصلوا في اليوم التالي إلى المكان المذكور، دهش الحاضرون واعتبروا ذلك نوعاً من السحر، وزاد في قناعتهم بما رأوه أن هذا الرسم فتح أمامهم المجال لمعرفة الأمكنة التي يريدون

الوصول إليها، والوقت المستغرق لذلك، فشعروا بالطمأنينة، وعرفوا أن لهذا الرسم قوة في تحديد وتبسيط المستقبل أيضاً، وكانت هذه الحادثة، رغم مرور أحقاب من الزمن على حدوثها، هي الفكرة الأولى لإحداث الخريطة.

وشيئاً فشيئاً ومع تقدم الزمن، عرفت أهمية الخريطة في معرفة التاريخ والطبيعة والمستقبل، فأولتها الحضارات الإنسانية المتعاقبة فيما بعد كل الاهتمام. ويعود مصطلح «الخريطة» أو «الخارطة» منذ القديم، إلى الحضارة الإغريقية، حيث أن معنى كلمة (charte) تعني قطعة من ورق البردى التي تحتوي على رسومات وأشكال محددة، وقد دخلت هذه الكلمة إلى اللغة اللاتينية، وأصبحت تعني ورقة الرسم، وتقول كتب التاريخ بأن السومريين الذين استقروا في جنوب العراق منذ أكثر من ألفي عام قبل الميلاد، كانوا أول من استخدم الخرائط ورسموا عليها مواقع مدنهم وقراهم، وما يجاورهم من شعوب وأمم، كما استخدموها لتحديد الاتجاهات خلال حملاتهم العسكرية وحروبهم كافة، وكذلك فعل البابليون والمصريون القدماء، ويعتبر العالم الإغريقي «تكسمندر» هو أوّل من رسم خريطة للعالم المعروف لمقياس الرسم شبيه الحالي، ثم تبعه العالمان «هيكاتيوس» و«إيرا توستين»، ولكن الخرائط الإغريقية لم تبلغ أوجها إلا على يد بطليموس (٩٠ - ١٦٨م).

تطور الخرائط

يرتبط تاريخ الخرائط وتطور صناعتها بتاريخ الإنسان، فقد وجدت بوجوده وتطورت بتطوره، وهناك العديد من الشواهد التي تؤكد أن الإنسان عرف الخرائط واستخدمها منذ فجر التاريخ، حيث يوجد في متحف جامعة «هارفارد» خريطة يرجع تاريخها إلى / ٣٠٠٠/ سنة، وتشير المصادر إلى أن المصريين القدماء رسموا خرائط للعالم في عهد رمسيس الثاني (القرن ١٣ قبل الميلاد)، وأن الفينيقيين قد برعوا في هذا الجانب، وهو ما تؤكده خارطة «مارينا» من عمل «تيرا» (١٣٠ - ٧٠ ميلادي)، وكذلك اشتهر الرومان بإنتاج الخرائط ذات الأغراض العسكرية، وكان للجغرافيين المسلمين من أمثال «الخوارزمي» و«الإدريسي» و«ابن حوقل» و«المسعودي» إضافاتهم المتميزة والدقيقة فيما أعدوه من خرائط عن العالم، وعن الجزيرة العربية، ومصر، وبلاد الشام،

وبحر الروم.. وغيرها، ذلك الرصيد الذي اعتبر خير عون للجغرافيين الأوروبيين في بحوثهم المتعلقة برسم الخرائط.

أنواع الخرائط

يمكن تصنيف الخرائط إلى مجموعتين رئيسيتين هما: الخرائط الخطية (line maps)، وهي التي تمثل الأشياء والمعالم على شكل مصطلحات ورموز خطية مقترحة أو متفق عليها. والمجموعة الثانية هي الخرائط التصويرية (photo Maps)، وهي التي تمثل سطح الأرض وما عليه من معالم إلى حد كبير من نظرة الإنسان بعينه المجردة إلى الأرض المصورة ضمن إطار الخارطة التصويرية. والخرائط الخطية - يمكن تصنيفها إلى خرائط عامة وخاصة، والجدير ذكره أن الخارطة الطبوغرافية المتداولة بشكل كبير هي خارطة خطية عامة. وفي المجال العسكري هناك خرائط عسكرية (Military Maps) يمكن تصنيفها من حيث أغراضها إلى: (خرائط المواصلات، وخرائط الطيران، وخرائط التخطيط، وخرائط بحرية)، ومن حيث الاستخدام إلى: (خرائط ذات أغراض عامة إستراتيجية عليا، وخرائط إستراتيجية متوسطة، وخرائط تكتيكية).

قراءة الخرائط

تتطلب عملية قراءة الخرائط مهارات أساسية، ونعني بالمهارات الأساسية في قراءة الخارطة، الوصول لدرجة الإتقان وتحقيق العناصر الأساسية التالية:

- فهم رموز الخارطة، بما تعنيه من تفاصيل.
- فهم طبيعة المنطقة المشمولة بالخارطة.
- إجراء المقارنات اللازمة ولغايات متعددة.
- تقدير المسافات ومعرفة الاتجاهات وفروق الارتفاعات.
- دراسة تضاريس المنطقة من خلال مدلولات خطوط الطول ودوائر العرض ونقاط المناسيب.
- تقدير دقة المعلومات الممثلة على الخارطة.
- معرفة تامة بكل ما تعنيه المعلومات الهامشية.
- فهم المقياس الرسمي ومعرفة كيفية استنباط القياسات.
- ربط ما على الخارطة بالطبيعة ومعرفة كيف يمكن تتبع المسالك والتفاصيل

المختلفة في الطبيعة بالاهتداء بالخارطة (تحديد المواقع والإحداثيات).

الخريطة عند العرب

ظل العرب يستخدمون في مؤلفاتهم الجغرافية مصطلح «الصورة» بدلاً من «الخريطة» حتى القرن التاسع عشر الميلادي، ولأن هدف الجغرافيا آنذاك كان يتمحور حول رسم صورة الأرض، بكل ما عليها من بلدان وأقطار وجبال وأنهار وأقاليم وغير ذلك، فقد استخدم العرب في علم الجغرافيا مصطلح الصورة للدلالة على «خريطة الأرض»، وهذا ما جاء في كتاب صورة الأرض «لابن حوقل»، الذي اعتمد فيه كثيراً على كتاب «بطليموس»، واعتبره المستشرق «كراتشكوفسكي» أول كتاب عربي يعنى بعلم الجغرافيا، وهذا أيضاً ما أشار إليه «ياقوت الحموي» في كتابه «معجم البلدان»، حيث يقول: «صنف كثير من القدماء كتباً سموها جغرافيا، ومعناها صورة الأرض».

وقد تعرضت الخريطة عند العرب لسلسلة من التغيرات والتطورات، من حيث الشكل والخطة والهدف، خلال مراحل مختلفة من الزمن، حيث عمد العرب القدماء إلى تحديد اتجاه الجنوب في أعلى الخريطة، والشمال في أسفلها، والشرق على يسار القارئ، والغرب على يمينه، ولكي تفهم بشكل صحيح كان ينبغي قلب الخريطة، وربما كان الهدف من ذلك جعل مكة المكرمة تعلو كل الأماكن الأخرى.

وقد جاء في كتاب «العلوم عند العرب» للمستشرق الإيطالي «ألدوميلي» أن الخرائط العربية تصنف إلى ثلاثة أنواع، وقد مرت في ثلاث مراحل متتالية، وكانت أولها المرحلة التي بدأت في القرن التاسع الميلادي، ومثّلها «محمد بن موسى الخوارزمي»، الذي سار على نهج «بطليموس»، وأضاف إلى الخريطة بعض الأسس الفلكية الأخرى، المتمثلة بتحديد المواقع بوساطة خطوط الطول ودوائر العرض، وكانت هذه الخريطة أقرب إلى الخرائط الحالية من حيث الشكل لأنها اعتنت بتحديد خطوط السواحل، وشكل البحار والأنهار والبحيرات، ومساحات البلدان والأقطار.

والمرحلة الثانية تجسدت من خلال ظهور بعض المؤلفات الجغرافية المتنوعة، مثل «المسالك والممالك» و«صورة الأقاليم» و«تقويم البلدان» و«أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم»، وإلى ما هنالك من المؤلفات التي وصف فيها الجغرافيون العرب أقطار

العالم وبلدانه، وما فيها من مظاهر شتى تتعلق بسطح الأرض والسهول والهضاب والبحار والوديان وعدد السكان وأنشطتهم وقومياتهم وطبائعهم وعاداتهم.. إلخ، وكان من أبرز الجغرافيين في هذه المرحلة «البلخي» و«الأصطخري» و«ابن حوقل» و«المقدسي» و«نصير الدين الطوسي» و«ابن سعيد». ويقال أن «البلخي» هو أول من بدأ بهذا النوع من الخرائط في هذه المرحلة، حيث تميزت خرائطه بالأشكال الهندسية، كالدوائر والمربعات والمستطيلات، ولم تلتزم بالقواعد الفلكية من حيث خطوط الطول ودوائر العرض، ولا بالأصول الكارتوغرافية الهادفة إلى تصوير الواقع بجميع حيثياته، كأشكال السواحل ومجاري الأنهار، وأشكال القارات، ومساحات البلدان وغير ذلك، ولهذا يمكن القول بأن خرائطه كانت تشبه إلى حد ما مخططات المدن في الوقت الحاضر، كما أن «المقدسي» كان أوّل من استخدم التلوين في هذا النوع من الخرائط، حيث استعمل اللون الأحمر لتحديد الطرق، والأصفر للرمال، والأخضر للبحار، والأزرق للأنهار، والبني للجبال.

وقد تطورت الخرائط كثيراً في المرحلة الثالثة على يد العالم «الشريف الإدريسي»، الذي رسم خريطة للعالم المعروف آنذاك، حيث التزم «الإدريسي» بأصول وقواعد الأسس الفلكية والرياضية، فرسم خطوط الطول ودوائر العرض، وأوضح بدقة مساحات وأشكال البلدان، والسواحل والبحار والأنهار.. وما إلى هنالك، وقد تميزت خريطة «الإدريسي» عن غيرها من الخرائط العربية، بتوضيح جميع أجزاء العالم المعروف في ذلك الوقت، في حين اقتصرت الخرائط العربية التي سبقته آنذاك على تحديد أقطار وأقاليم العالم العربي والإسلامي.

المراجع

١- مبادئ الخرائط والمساحة، د.إبراهيم زيادي، دار المعرفة، الإسكندرية، مصر.

٢- المساحة.. أنظمة الإحداثيات وقراءة الخرائط، د.يوسف صيام، الطبعة الأولى، عمان، الأردن، ٢٠٠١م.

٣- الجغرافيا العملية وتاريخ الخرائط، د. محمد محمد سطيحة، دار النهضة المغربية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

البشر مجرد نوتات صغيرة في كون من مجرّاتِ أصواتٍ وموسيقى

جواد ديوب ✿

قرأت مرةً خبراً لافتاً عن هاوٍ يجمع «الأصوات» في علب زجاجية، تُمكّن من يفتحها أن يسمع مثلاً صوتاً من غابات إفريقية، أو صوت البحر مع صوت النوارس. والطريف هو أنه لا يستخدم أية تقنيات للتسجيل إنما يقوم بالاعتماد على مكونات الطبيعة الموجودة في المكان كالأوراق والأحجار والقواقع.

وأتساءل: ما هي الموسيقى؟ ما هو الصوت؟ من أين ينبثق؟ هل يمكن بالفعل حبسه في زجاجة؟ هل له من الكثافة ما يمكننا لمسه؟ هل الصوت هو واجدُ وخالق الصمت؟ أم أن الصمتَ هو أبو الصوت، هو رحِمُه، أصلُه، منبعُه، ومصدر انبثاقه، كما أنه، في الوقت نفسه، منتهاه ولحْده



الذي يبتلعه حتى آخر رنةٍ /نغمةٍ/ علامةٍ موسيقية، تماماً كما النور والعتمة؟!

أي رعبٍ سنعيش فيه لو أننا نستطيع سماع أصوات الماضي الهائمة في فضاء المكان حولنا؟ آلاف الأحاديث السرية

✿ باحث وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان جورج عشي.

والثرثرات والمحاورات، صرخات ألم ممزوجة بضجيج حروب، تتقاطعها فجاة موسيقى بيانو أو عود أو كمان..إلخ

أليس قول العرب الأوائل: «من سمع الغناء على حقيقته مات».

وقول الشاعر جبران خليل جبران: «أعطني الناي وغنّي فالغنا سرّ الوجود/ وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود» هو تأكيدٌ واضح على أن العشقَ المتأتّي من سماع «الصوت الحقيقي»، جوهر الصوت في أنقى درجاته، إنما يكمل دائرة الرؤيا في أرواحنا لدرجةٍ توصلنا بال (ما فوق بشري)، بال(ما وراء)، صوتٌ يذيبنا عشقاً، و يُميتنا كمالاً؟!

فالعلاقة بين الموسيقى والاديان هي علاقة وثيقة وقديمة قدم الإنسان الأول، وقدم الحضارات الأولى لذلك نجد إحدى أهم المكتشفات الحضارية هي نصّ موسيقي سوري مدوّن على رقيم مسماري، من موقع /أوغاريت/ مدينة اللاذقية، منذ حوالي ١٤٠٠ قبل الميلاد، وفيه تصاحب موسيقى «هارمونية» الشعرَ المكتوب خصيصاً لها، حيث تقول الترجمة التقريبية للنص، إنه نشيدٌ للإلهة «نيكال» آلهة القمر، والنص هو:

«سوف آتي بالقرابين إلى العرض الإلهي، سوف أتوب عن خطاياي، أشعر بالارتياح بعد أن قدّمت أضحيتين، لقد أرضيتُ الآلهة، ولسوف تكنّ لي الحب في قلبها(...) فلتصِرْ النساءُ العاقراتُ خصيبات، ولتنجبن أطفالاً تهبنهم للأب، فلتنجب جميع النساء العاقرات».[1]

يذكرني ارتباط الموسيقى بالأدعية والصلوات ومناشدة الآلهة، بقول بيتهوفن: «كل من يفهمون موسيقاي يرتفعون عن الدنيا(...)الموسيقى هي المدخل الروحي إلى نطاق المعرفة العليا، تلك التي تفهمُ الإنسانيةَ، والإنسانيةُ لا تفهمها، فكل خلقٍ فني هو شيء مستقل عن الفنان، وأقوى منه، فلا علاقة للعمل الفني بالإنسان، إلا أنه شاهدٌ على العناية الربانية بالإنسان».

ويذكرني بقول الشاعر الإيراني «بيرثن جلالي»:

«إنهم الموتى في الأفق/ لا لغة لهم ولا كلام/ بسحر الصمت والظلام ينادونني».

وبقوله: «هذا العام شاهدت الربيع/ من خلال زجاجين فحسب/ زجاج النافذة وزجاج نظارتي».

إنه صمتٌ كثيف نستشعره في هذا المشهد، صمت متموّج، مسافةٌ من صمتٍ زجاجيّ، بلوريّ بين فصلٍ يتبرعم ويزهر في الخارج، وبين انحباسِ أنفاسٍ ترقب المشهد.

وفي مشهدٍ معاكس نسمع صوت النواح والندب، أفلا يوصلنا البكاءُ بالمطلق، بالغيبيّ والكامن في أعماقنا كأنه الأبد؟ ربما من ذاك الحزن المغرق في قِدَمه، أتت موسيقى «نينوى» محمولةً بشكل أساسي على نفخات ناي كأنها تنهدات أرواحٍ تبكي مصيرها، كأنها زفراتٌ لأجساد فانية.

هو هكذا إذاً:

الصوت دلالةٌ، طباقٌ بين الفكرة وتجسيدها، إنه الصوت المتحول إلى صورة في وعينا وخيالاتنا، وبرؤية أخرى:

الصوت جريانُ الروح في قصب الناي.

الصوت انحباسُ الأنفاس لحظة الولادة/ الخلق، صرخة الطفل الأولى.

الصوت معجزةٌ صغيرة على شفة طفل يتعلم النطق.

موّالٌ عتيق يشقّ الروح، ضحكةُ فرحٍ ترتق جسداً مزّقه الملل.

الصوت خميرةُ الروح، والموسيقى نارٌ تُنضجنا كالخبز المقدّس.

فإن كان الألم تجربةً لاكتشاف معنى وجودنا، أليست الموسيقى، الحزينة على وجه التحديد، هي أيضاً تجربةٌ وجودية في اكتشاف ذواتنا؟ ألا تجعلنا الموسيقى نعيش ألمنا الخاص كأننا نكتشف زمناً خاصاً، قطعةً من عمر الكون وكأنها أبدية لانهائية مسكوبة في الأنغام؟

في فيلم (shine)(٢) عن عازف بيانو أسترالي قاده شغفُه بالموسيقى إلى الجنون، في مشهد اندمجت فيه نبضات قلبه بنقرات أصابعه على مفاتيح البيانو وكأنهما روحٌ واحدة، وجسدٌ واحد، في ذاك الفيلم يقول له والده العنيف: «أنت تعلم يا بني، الحياة قاسية، لكن الموسيقى ستكون صديقك الأبدي الذي لن يخذلك أبداً».

نعم سيخذلنا الأهل والأصدقاء والأحبة وتخذلنا الأيام، لكن ستبقى الموسيقى، نواحنا المغرق في قدمه كحزننا. قالت لي جدتي: «مَنْ لم يتألم، لم يعرف الموسيقى على حقيقتها، لا أحد يعرف عمق الموسيقى إلا الحزين الذي يشبه غناؤه صوتاً قادماً من مغارة أو من أعماق الوديان».

هنـا تحضـرني بقـوة قصـة المطربة السوريـة ربى الجمال، التـي قتلها صوتُها، ذاك الصوت الذي جمع بين أصالة أم كلثوم وإشراق أسمهان، هناك على المسرح حيث لم يستطع الموسيقيون، عـن قصد أو من دون قصد، اللحـاق بطيرانهـا، وتنويعاتها على المقامات التي تغنيها، ما جعلها تقطع الغناء عدة مرات طالبةً منهـم التركيز ومجاراتها بدقة أكبر، لكنها وقبل نهاية الحفل توقفت، وجّهت اللوم للموسيقيـين، وتركت الخشبة غاضبة وحزينة، ليجعلها قدرُها تقع وتصاب بارتجاجٍ دماغيّ توفيت على إثره.

بالفعل، مَـنْ أجمل مِنْ أنثى عازفة؟ مَنْ أجمل من مغنية تطلق عنان أنوثتها في أنغام صوتهـا؟ أعتقـد أن أنوثـة جميلة من دون صوت جميل هي أنوثة ناقصة.

ومَنْ يعرف الموسيقى على حقيقتها أكثرَ مـن موسيقيّ عبقري غيور مـن موسيقي عبقري آخر؟

مَـنْ يقدّر سحرهـا، عظمتها، خلودها، عالميتهـا، أكثر ممن مات حبّـاً بها، وغيظاً منها،وحتـى غيرةً لعدم تمكّنـه من تأليف مثيلها؟

الموسيقيّ الأصيل، أحمقٌ فاشل، ضعيفُ القلب، حين يتعلق الأمر بقول مشاعره، لأنه يخاف الواقع كما يخاف الطفل الصغير من البحـر، من صوت المحيـط وصراخ أمواجه الهدّارة، لكن قلبه هذا مليء بالشغف، فيقول ما فشل في عيشـه واقعياً، بقوله موسيقى، المفارقة المذهلة هي في التناقضات العجيبة لأولئـك الموسيقيين الكبار: إذ كيف يمكن للموسيقيّ المرهف أن يكون عنيفاً؟ أن يكون غضوبـاً، متقلّباً، مزاجيـاً، لا يتهاون فيما يتعلق بشخصه وحياته الشخصية؟

(يخطر في بالي علاقة عاصي بفيروز/ علاقـة زيـاد الرحبـاني بالنساء/علاقـة الشاعـر أحمد رامي، وهو موسيقي كلمات، بأم كلثوم، وعلاقة الملحن محمد القصبجي بهـا أيضاً، علاقة بيتهوفن بالنساء/ علاقة شوبان، وموتزارت، وغيرهم).

السبـب في رأيـي، هـو أن الموسيقـيّ الحقيقـيّ عبـدٌ للموسيقـى، عبـدٌ مقيّدٌ بجلالها، بهيبتها وهالتها الطاغية، لن يقدر أبداً علـى هجرانها، علـى مفارقتها، على الفكاك من خدمتها لآخر ثانية من عمره.

في فيلـم «ناسخة بيتهوفـن»[٣] يخاطب بتهوفـن الفتاة الموسيقيـة التي تقوم بكتابة ونسخ نوتاتـه الموسيقية، في مشهدٍ غاية في الرقّة، فيقول:

«الذبذبات التي يحملها الهواء هي أنفاس الله وهو يخاطب الإنسان، الموسيقى هي لغة الله، ونحن الموسيقيون أقرب ما نكون إليه، نسمع صوته ونقرأ شفتيه، ونلد أبناءَ الله الذين يسبّحون بحمده، هؤلاء هم الموسيقيون يا آنّا، وإن لم نكن كذلك، فنحن لا شيء».

نعم، ففي حياتنا الواقعية كثيراً ما نرى عازفاً، جامداً، بلا ملامح، يعزف بأوتوماتيكية أكاديمية نوتاتٍ موسيقية، مضبوطةً مسبقاً من قبل مؤلّفٍ صارم، شديد التزمّت حيال أي تغيير أو أدنى تعديل ولو لعلامة واحدة. لكن في مقابل صرامة وصنميّة الشكل تلك، تهزّنا الألحان وتُخضِعنا لقوتها الناعمة، إذ تصل إلى مسامعنا عبر أصابع العازف المشبعة بالنغم لدرجة الكمال.

إذ لا يمكن أبداً أسْر المغنّي الأصيل، ساحر النغم الذي لا تحدّه قوالب الموسيقي وأنغام المقام المعدّ مسبقاً للأغنية، بل تراه دائم التفلّت من محدودية التيمة الموسيقية الأساسية، سابحاً مع تنويعات النغم الفوّارة في داخله كرقص الفراشات.

الموسيقى تشفينا من آلامنا وتجعلنا أجمل وأنقى

وصف علماءُ وفلاسفةُ الطب القدماء كالكندي والفارابي وابن سينا والرازي الموسيقى بكل ألوانها النغمية (النغم الفرِح والحزين، النغم اليائس الشاكي، وحتى الحِداءُ الذي قاربته البحور الشعرية العربية في إيقاعاتها وأوزانها، وكذلك صوت النقر على الدفوف) كعلاج لكثير من أمراض النفس والجسد معاً. لقد عرفوا بحكمتهم وتجاربهم ما يعتبر في علوم اليوم معجزة علمية، اكتشفها علماء عدّة ومنهم الياباني(ماسارو إيموتو) عبر تحاليل مخبرية دقيقة، وباستخدام كاميرات عالية الدقة وفائقة السرعة، ثم أصدر نتائجها في كتابه «رسائل الماء».[٤]

فجسد الإنسان يتكون من ٦٥٪ ماء، وكل الاهتزازات الصوتية تؤثر على حركة الماء في الجسد، وعلى انسيابه في العروق، لذلك اخترع العالم الياباني تقنية تجميد الماء في زجاجات يُعرَض كل واحدة منها لنوع معين من الموسيقى، واكتشف أن أشكال الفلزات المتجمدة في الزجاجات التي عرضها لموسيقى هادئة ومريحة قد اتخذت تشكيلات نجمية

وشعاعية غاية في التناسق والجمال، في حين اتخذت تلك الجزيئات المائية التي عرّضها لموسيقى صاخبة وعنيفة وحتى موسيقى حزينة، تشكيلات معقّدة ومشوّشة وغير منتظمة، بل ذهب في تجربته أبعد من ذلك، إذ يؤكّد أن الماء يتفاعل بشكل دقيق وحسّاس مع أفكارنا وكلامنا، فحين نوجّه كلاماً لطيفاً وجميلاً أو نقرأ على «زجاجة الماء» كلاماً شعراً، فإن جزيئات الماء تتخذ شكل بلورات بتصاميم هندسية وألوان مدهشة الجمال، في حين تتخذ الجزيئات المائية أشكالاً مشوّهة، ناقصة وبألوان باهتة، عندما نوجه لها كلاماً قاسياً أو تعنيفاً و شتائم. ويقول مستخلصاً: إن الماء في جسد الإنسان يتأثر بالموسيقى بالضبط كالماء في زجاجات التجربة، وهذا ما يفسّر كيف أن للموسيقى دور المهدّىء لحركة الروح في الجسد.

وكما للموسيقى، فإن للصوت الجميل والكلام الناعم اللطيف تأثيراً حتى على المادة الصلبة، نجد مثالاً عليه تجربةً قام بها علماء صينيون، على طبقين من الأرز المطبوخ، حيث وضعوا الصحن الأول في غرفة وتجمعوا حوله موجهين للأرزّ الموجود فيه كلمات ناعمة ولطيفة، كما يلي: «أوووه ما أطيبك/ ما أحلاك/ ما أشهى مذاقك/ ما أجمل لونك الأبيض، إن رائحتك مثيرة للشهية ونحن سعيدون بطعمك..»، في حين وضعوا الصحن الثاني المملوء من الأرزّ المطبوخ نفسه في غرفة مجاورة وتحلق بعضهم الآخر حول الصحن وأسمعوه كلاماً مزعجاً من قبيل: «ما أبشعك/ ما أبشع رائحتك/ أنت أرز عفن/ إنك ذو طعم فاسد، ولونك أغبر، غير جميل...»، وقد كانت النتيجة مذهلة ومحيّرة حقاً، فقد بقي الأرزّ في الصحن الأول، بعد ثلاثة أيام من الاختبار، صالحاً للأكل، في حين فسد وتعفن الأرز في الصحن الثاني، وأصبح غير قابل للأكل!

ليس للموسيقى إذاً قدرة الشفاء من أمراض الجسد فقط، بل والتأثير بقوتها الناعمة على موجودات الكون الفيزيائية والمادية. هي تلك الصلة السحرية والسرّية بين آلاف الأرواح التي ترقص على إيقاعاتها، وتندمج في النغم المتدفق بين الخلايا، ربما لذلك نرى القدرة الهائلة للموسيقى في الجمع والمؤالفة بين قلوب الناس، بين أناس فرّقتهم القناعات السياسية أو العقائدية أو البيئية.

في سيمفونيته التاسعة، يهدينا بيتهوفن قطعةً إلهيـة الرنين والصـدى هي «نشيد الفرح»، حيث نسمـع فيها أصوات الكورس تنشد:

«الفـرح شـرارة الآلهة الجميلـة، ابنة اليسيـوم، ندخـل إلى مقدّسـك وأرواحنا نشوانـة، سِحْرُك يجمع مـا فرّقته العادات القاسية، ويصبح الجميع أخوة تحت جناحك الحنون... تحابّـوا يا ملايين... هذه القبلة للعالم كله».

وفي المشهـد السينمائـي الـذي يحاول تقديم «نشيد الفرح» هذا (من فيلم ناسخة بتهوفن)، تجلس الناسخة (آنّا) بين العازفين لتلقّن بيتهوفن بإشـاراتٍ من يديها ما بات عاجـزاً عن سماعه بسبـب صممه، يقاربُ بيتهوفن وهو يقود الأوركسترا فعلَ الحب.

مشهـدٌ إخراجـيٌّ ساحـرٌ لعاشقـين يتعرّقان، يتـأوّدان، ينثيان عشقاً وموسيقى ترفعهمـا لمرتبة الاندمـاج بالإلهي، وهناك في ذروة تصاعـد الموسيقى، يخيم الصمت، ونشاهـد بيتهوفن الـذي لا يسمع شيئاً من هتـاف وتصفيق الجمهور، واقفاً مع صممه وصمته، لكنه واقفٌ شاهقٌ كلحظة نشوة.

ورغـم سلطـان الحـب ومهابتـه، فإن الموسيقى برأيي أبقى حتى منه، لأنها أسبق في الوجـود، هـي إيمانٌ، هي عبـادةٌ، جوعٌ وعطشٌ، الموسيقـى إدمـانٌ لا تقدر حتى الأنثى العاشقة أن تنشلك منه.

الهوامش

١- الملتقى الدولي الثاني للموسيقى الشرقية، دمشق، مجلة يوميات ثقافية/ العدد تموز/آب ٢٠١١م.

٢- فيلم (shine) إنتاج عام ١٩٩٦م، بطولة الممثل الأسترالي جيفري رش (Geoffrey Rush).

٣- فيلـم ناسخة بيتهوفـن (Copying Beethoven) إنتاج عـام ٢٠٠٦م، بطولة الممثـل (إد هاريس/Ed Harris).

٤- كتاب

«Messages from Water»

للياباني ماسارو إيموتو (Masaru Emoto)، إصدار عام ١٩٩٩م.

بنوك المصطلحات الآلية.. المميزات والأهداف

سامر مسعود ●

لا أحد يشك في وقتنا الحاضر أن تقنية المعلومات أصبحت من التقنيات الحيوية والمهمة، حتى أضحى يقاس تقدم الدول بمدى استفادتها من هذه التقنية، وقد اتسعت استخدامات المعلوماتية فدخلت في العديد من المجالات، كما أن السرعة التي تطورت بها هذه التقنية في العالم هي سرعة هائلة، حيث تمَّ تطوير وسائل وآليات حديثة ومتطورة لاستخدام الكتابة والصورة والصوت أي ما يسمى بالوسائط المتعددة (الميلتيميديا)، ثم وجود شبكات سريعة لنقل المعطيات والصور عبر الأقمار، ثم انتشار شبكات الحاسوب العالمية وخاصة شبكة الإنترنت المسماة «بالسوبر هاينز» التي جعلت العالم قرية صغيرة، ويتوقع الخبراء المتخصصون في تقنيات الإنترنت أن تتحول جميع المكالمات الهاتفية وعمليات إرسال رسائل الفاكس إلى الإنترنت بحيث لا تشكل النداءات ووسائل الفاكس المارة عبر الشبكات الهاتفية التقليدية سوى نسبة ١٪ فقط عام ٢٠١٥م.

وفي خضم هذا التطور المذهل وجدت الهيئات المختلفة ضرورة ملحة للاستعانة بهذه التقنية للتعامل معها تخزيناً ونشراً ونقلاً بين مختلف اللغات، وكان التوجه في بداية الأمر (في مجال الترجمة) نحو الترجمة الآلية، أي ترجمة النصوص اللغوية باستخدام الحاسوب، ونظراً لأن المصطلحات تشكل عصب الترجمة العلمية والتقنية، فقد أثبتت الدراسات أن نسبة كبيرة من الأخطاء

● كاتب وباحث سوري.

في الترجمة ناتج عن المصطلحات، وأن جزءاً كبيراً من وقت المترجم يضيع بسببها، فظهر الاهتمام ببنوك المصطلحات الآلية في عدد من الهيئات والشركات والمؤسسات الكبيرة، وهذا ما سنحاول تناوله في هذا المقال وذلك بإلقاء الضوء على مفهوم بنك المصطلحات الآلي، تعريفه، أهدافه، مميزاته، فوائده ثم نعرض نموذجاً من البنوك العربية.

بنك المصطلحات الآلي[1]

تعريف: لعل أقصر تعريف لبنك المصطلحات الآلي أو ما يسمى ببنك المعطيات المصطلحية Terminology data bank هو أساساً قاعدة معطيات (بيانات) للمصطلحات في مجالات المعرفة المختلفة، رغم أن حجم المعلومات (المعطيات) أكبر وأكثر تفصيلاً وتنوعاً في قاعدة المعطيات منه في بنك المصطلحات.

مكونات البنك الآلي

العتاد: يتكون هذا العتاد في أغلب الأحيان من:

أ- حاسوب.

ب- وسائل إدخال المعطيات واستخراجها، التي تختلف في صورها تبعاً لاحتياجات البنك وخدماته المتوقعة، وأبسط صورة لوسائل إدخال المصطلحات هو المطراف (لوحة المفاتيح) والشريط المغنط (للمواد الواردة من خارج البنك)، أما وسائل إخراج المعطيات فتشمل المطراف (للاتصال المباشر On line) والطابعة (لاستخراج المعطيات والمعلومات في دفعات). ولدى بعض البنوك إمكانات لإعداد أفلام الطباعة والأفلام المصغرة Microfilms.

البرمجيات: هي عبارة عن التعليمات التي تتحكم في الحاسوب سواء لتخرين المعطيات أو استخراجها، وكذلك معالجة المعطيات داخلياً (للتصنيف، والترتيب..) ثم تحديث المعطيات. وهي عادة البرمجيات المعروفة بإدارة قواعد المعطيات (أو البيانات كما يسميها البعض) data base Management وتجدر الإشارة إلى أن السوق العالمية تزخر بهذا النوع من البرمجيات التي تعمل خاصة على الحواسب الشخصية، يصل عددها إلى ما يفوق أربعين منتجاً لهذا النوع من البرمجيات.

المادة اللغوية والمعطيات الأخرى

تمثل المادة اللغوية لبَّ البنك وجوهره، وعليها تعتمد إلى حد كبير فائدة البنك،

وتعتمد هذه على كل ما يسمى بالفيش (Fiche) أي استمارة البيانات التي تحدد نوع المعطيات التي نود تخزينها وحجم كل حقل (Field) في السجل، وتختلف المعلومات أو المعطيات المتوافرة أو المخزنة في بنوك المصطلحات كمّاً وكيفاً، وذلك تبعاً لأهداف البنك ونوع الخدمات التي يوفرها للمستفيدين منها، ويمكن ذكر المعطيات التالية كحد أدنى وكقاسم مشترك بين بنوك المصطلحات المختلفة:

- البيانات العامة وتشمل عادة: رقم السجل التسلسلي وتصنيف المصطلح (تبعاً لنظام التصنيف العشري UDC أو ديوي مثلاً) والمسؤول عن المعلومات الواردة، وتاريخ إدخال المعطيات أو تحديثها.

- البيانات الخاصة بكل لغة، وتشتمل كذلك على ما يلي: مصدر البيانات (وتاريخ المصدر أحياناً)، ومعلومات عن الاستعمال، وتعريف المصطلح، ومثال سياقي لاستعمال المصطلح (وقد يكون بديلاً للتعريف أحياناً)، ومصدر التعريف، والمرادفات (ومصادرها أحياناً).

أهداف بنوك المصطلحات

إن فوائد بنوك المصطلحات كثيرة نذكر أهمها فيما يلي، وتبعاً لما ذكره هتشنز (١٩٧٨م) Hutchins فإن بنوك المصطلحات متعددة اللغات تفي بالأغراض الآتية:

- تزويد المستفيد بالمعلومات عن الكلمات والتعابير (تعريفاتها)، أمثلة لاستعمالاتها وترجمتها.
- إنتاج المسارد المرتبطة بنصوص محددة في الترجمة.
- إنتاج المعاجم والمسارد المتخصصة الحديثة للاستعمال العام.
- التحرير الآلي للنصوص المترجمة (أحياناً).
- تخزين النصوص (المترجمة) التي تحتاج إلى تحديث مستمر.
- إنتاج مسارد لمعلمي اللغات الأجنبية.

ولاشك أن لكل بنك أهدافه، غير أن المتفق عليه هو توفير المصطلحات ومقابلاتها على الأقل للمترجمين سواء داخل المؤسسة أو خارجها، أما مستعملو بنوك المصطلحات والمستفيدون منها فيتشكلون غالباً من الفئات التالية: المترجمون- المحررون التقنيون مثال

محرري محاضر الجلسات العلمية أو محرري أدلة استعمال الأجهزة في الشركات - الباحثون والمتخصصون في الحقول العلمية والتقنية- مدرسو اللغات المتخصصة- الاصطلاحيون والصرفيون- المصطلحيون والمعجميون- جمهور المثقفين.

مميزات بنوك المصطلحات

أهم هذه المميزات يذكرها د.إسماعيل صيني كما يلي:

- تحديث المعلومات: حيث يصبح بإمكاننا أن نجد المصطلح بعد لحظات من تخزينه، بينما قد يستغرق وصول المصطلحات الجديدة أعواماً أحياناً من تاريخ وضع المصطلح إلى حين ظهوره مطبوعاً في معجم تقليدي.

- سهولة تخزين المصطلحات وتجميعها، وذلك بالتعاون مع بنوك المصطلحات الأخرى المختلفة.

- التعرف على التكرار والتناقض في المصطلحات فبإمكاننا أن نكشف مثل هذه الأمور بسهولة، عن طريق الاسترجاع الفوري للمعلومات عن أي مصطلح مخزن في ذاكرة الحاسوب الآلي.

- توفير الوقت والجهد والمال، حيث إن الباحث يستطيع بالكتابة على لوحة المفاتيح البحث عن مصطلح ما في ثوان معدودات بدلاً من ساعات قد يقضيها في البحث في عدد كبير من المعاجم المطبوعة.

- توحيد المصطلحات، فعندما ترتبط عدة هيئات وعدد كبير من الأفراد بمصدر واحد للمصطلحات (البنك) فإن هذا سيعينهم على عدم تكرار العمل ووضع مصطلحات جديدة لما تمّ وضعه من جهة أخرى.

بنوك المصطلحات العربية

هناك عدد من بنوك المصطلحات في الوطن العربي التي تتعامل مع المصطلحات باللغة العربية، وقد تحدث د.إسماعيل صيني عن أربعة بنوك[٢] إضافة إلى مشروعات هي أقرب إلى المعاجم الإلكترونية في بعض المراكز العلمية، مثل مركز التعريب التقني في جدة، ومركز المعلومات القومي في دمشق، والمركز القومي للمعلوماتية في القاهرة والمركز العلمي للمعلومات في الكويت أما البنوك الأربعة فهي:

• بنك معربي/ المعربي LEXAR (المعجم العربي Lexis Arabic) في معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط/ المغرب.

• بنك «باسم» (البنك الآلي السعودي للمصطلحات) لدى مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية في الرياض/ السعودية.

• بنك «قمم» (قاعدة المعطيات المصطلحية) لدى المعهد القومي للمواصفات والملكية الصناعية في تونس.

• بنك مجمع اللغة العربية للمصطلحات التابع للمجمع الأردني في عمان.

وفيما يلي سنعرض أنموذجاً من هذه البنوك الأربعة بشيء من التفصيل:

مقر وأهداف بنك «المعربي»

مقر هذا البنك هو معهد الأبحاث والدراسات للتعريب بجامعة الملك محمد الخامس، أكدال، الرباط، المملكة المغربية. ويعتبر هذا البنك من أقدم بنوك المصطلحات العربية وأكبرها فقد أنشئ عام ١٩٧٧م، ويمثل هذا البنك جزءاً هاماً من أنشطة معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الذي كان رائد الكتابة العربية المعيارية التي طورها مدير المعهد الأستاذ الدكتور الأخضر غزال، كما كان للمعهد إسهامه في تطوير الشيفرة العربية الموحدة (شعم) لمعارف الحاسوب. ويهدف البنك المعربي إلى حصر شامل للمصطلحات العربية وحتى الكلمات العامة مع مقابلاتها بلغات «المعربي» في شتى المجالات وذلك من مصادرها المختلفة الرسمية (مثل المجامع ومكتب تنسيق التعريب) وغير الرسمية (مثل المعاجم المنشورة)، ويذكر أن لدى المعربي حوالي مليون وحدة معجمية مخزونة في ذاكرة حاسوبه، ويقدم هذا البنك المصطلحات العربية للباحثين المصطلحيين بالمعهد ليساعدهم في وضع المصطلحات الجديدة في تعريب شتى المجالات الأكاديمية والإدارية في المغرب بالتعاون مع الجهات ذات العلاقة بالميدان. ويذكر أن البنك «المعربي» ينسق المصطلحات التي تضعها المجامع العربية بغرض توحيدها، ثم ينشرها في معاجم متخصصة ثلاثية اللغة (إنكليزية- فرنسية- عربية)،[٣] وذلك لتعميم استعمالاتها بحيث يصبح للعرب لغة علمية موحدة تستخدم في تعريب التعليم والإدارة، وتسهم في توثيق التواصل بينهم وتوحيدهم. وهذا يعني أنه يتوافر لديه الأصناف التالية من المصطلحات:

- المصطلحات العربية الموحدة مع مقابلاتها الإنكليزية والفرنسية، وأغلب هذه

المصطلحات أقرتها مؤتمرات التعريب التي عقدها مكتب تنسيق التعريب وتمّ نشرها في معاجم متخصصة.

- المصطلحات المنسقة: وهي تلك المصطلحات التي وضعتها المجامع اللغوية العربية وتتمتع بقيمة علمية لما توافر لها من منهجية رصينة وعناية كبيرة، غير أنها بحاجة إلى توحيد حيث قد يختلف المصطلح العربي من مجمع لآخر. ويقوم بنك «المعربي» بجمعها وتنسيقها بحسب الموضوعات تمهيداً لعرضها على مؤتمرات التعريب لتوحيدها.

- المصطلحات العربية التي وضعتها أو أقرتها المنظمات العربية المتخصصة مثل المنظمة العربية للعلوم الزراعية أو الاتحاد العربي للسكك الحديدية أو اتحاد الأطباء العرب.. وغيرها. وتكاد هذه المصطلحات تكون موحدة لأن تلك المؤسسات والمنظمات لا تمثل دولة عربية واحدة وإنما جميع الدول العربية.

- المصطلحات العربية المقترحة من قبل علماء وباحثين مختصين. وقد دأبت مجلة المكتب (اللسان العربي) على نشر دراسات أولئك العلماء والباحثين تباعاً.

كما يذكر أن بنك «المعربي» يستخدم حاسوباً Main Frame من إنتاج (I.P.M) ومطاريف (Terminals) طورها هو بنفسه، أما البرمجة الخاصة بالتشغيل فقد استعارها من وكالة الفضاء الأوروبية وتسمى (Questar) وهي برمجية لإدارة قواعد المعطيات وقد تمّ بناء برمجية على أساسها، وتسمح هذه البرمجية القوية بالاستعلام عن طريق أجزاء ثلاثة من المصطلح (أيمن وأيسر وأوسط) عن طريق ما يسمى بالقطع من اليمين أو اليسار، أمّا المستفيدون من المصطلحات المتوافرة في «المعربي» فهم مؤلفو المناهج والكتب المدرسية والجامعية ومؤلفو الكتب العلمية والتقنية من باحثين وأساتذة جامعات ومصنفي المعاجم العامة المتخصصة، وجميع العاملين على تعريب التعليم والإدارة، إلا أن الاستفادة المباشرة (الاستعلام المباشر) لا تتوافر إلا للعاملين بالبنك والمعهد بجامعة محمد الخامس بالرباط.

الهوامش

١- د.محمـود إسماعيـل الأهواني، بنـوك المصطلحات الآليـة العربية، المركـز العلمي للدراسـات والنشر، القاهرة٢٠٠٢م.

٢- د.علـي القاسمي، نحو إنشاء بنك المصطلحـات المركزي في الوطن العربي، مجلة «اللسان العربي» ٢٠٠٣م، ع٥٦،ج٣، القاهرة، ص١٠٩-١١٨.

٣- لقـد أصدر معهد الدراسات والأبحاث عدة معاجم متخصصة في مختلف العلوم آخرها «معجم المعلومات» ثلاثي اللغة (فرنسي/إنكليزي/ عربي) بإشراف د.عبد القادر الفهري مدير المعهد. وقد أنجز هذا المعجم فريق متعدد الاختصاصات تابع للمعهد يضم من بين من يضم، اصطلاحيين ولسانيين ومعلوماتيين.

بعض المراجع

١- باتريشيـا باسـكال الحكومة الإلكترونية.. الخطـوات والتطبيق والرؤية المستقبليـة، مجلة التقدم العلمي، العدد٤٦، حزيران ٢٠٠٤م، الكويت، ص٦٤-٦٩.

٢- د.معـن النقـري المجموعة العربية رقمياً في ظل الفقرات الراهنة لثـورة الاتصالات، مجلة التقدم العلمي، العدد٤١، كانون الأول ٢٠٠٣م، الكويت، ص٥٢-٥٤.

٣- نبيل علي، الثقافة العربية وعصر المعلومات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة عدد (٢٦٥).

٤- رأفـت رضوان، النظام الدولي للمعلومات، موقع الوطن العربـي على خريطة العالم الجديد، المركز العربي للدراسـات الإستراتيجية، دمشـق، سلسلة دراسات شهرية/ قضايا إستراتيجيـة، السنة الثانية، العدد١٢، تشرين الأول ١٩٩٧م.

5- Form Medieral to Modem Times: Information in the Arab World, by Hamid Mowlana, Cooperation South /Unop/, No 12001/ P.139 -151.

باسل الخطيب: مخرج الروائع

إعداد: عادل أبو شنب *

ابن الوز عوام، أبوه الشاعر الفلسطيني الكبير المرحوم يوسف الخطيب، فكيف لايكون عواماً في فن آخر، بل بفنين آخرين التلفزيون والسينما، وهو الذي رضع الثقافة والوطنية من أبيه؟

استوقفني في الصحف منذ مدة خبر صغير يقول إن باسل الخطيب بعد العدة لإخراج فيلم سينمائي باسم «مريم» بطولة سلاف فواخرجي.

لمت نفسي لأنني لم أستضفه، بعد رصيده الضخم والمتميز في التلفزيون، لكنني عذرت نفسي، فها هي الفرصة قد جاءت، ويكون ضيفي في الفنين معاً، وهو الذي قدم رؤية فكرية بصرية، ومعرفتي في أنه سيستمر في تقديمها في «مريم».



يسعدني أن ألتقي مخرج الروائع الفنان باسل الخطيب.

* * *

* أديب وقاص سوري

خريج معهد موسكو

- .. قدم نفسك إلى جمهور «المعرفة».

• باسل الخطيب، مواليد عام ١٩٦٢م ولا حاجة للقول أنني ابن الشاعر الكبير المرحوم يوسف الخطيب، فالجميع يعرف ذلك.

خريج قسم الإخراج السينمائي والتلفزيوني من معهد السينما في موسكو عام ١٩٨٧م.

- سألته عن الأفلام السينمائية القصيرة.

فأجاب:

- جنون ١٩٨٢م.
- الروح الثانية ١٩٨٤م.
- أمينة ١٩٨٦م.
- اللعنة ١٩٨٧م.
- مسارات النور ١٩٩٥م.
- قيامة مدينة ١٩٩٥م.
- الحركة الخامسة ٢٠٠١م.

وأضاف:

• أما الأفلام الروائية الطويلة فهي:

- الرسالة الأخيرة ٢٠٠٠م.
- وقال سأخرج فيلم (مريم) هذا العام، أي عام ٢٠١٢م.

• أما المسلسلات التلفزيونية فهي كثيرة:

- الخريف ١٩٩٤م.
- يوم بيوم ١٩٩٥م.
- أيام الغضب ١٩٩٦م.
- هوى بحري ١٩٩٧م.
- الطويبي ١٩٩٨م.
- جواد الليل ١٩٩٩م.
- نساء صغيرات ٢٠٠٠م.
- ذي قار ٢٠٠١م.
- حنين - هولاكو ٢٠٠٢م.
- أنشودة المطر - عياش ٢٠٠٣م.
- أبو زيد الهلالي - عائد إلى حيفا ٢٠٠٤م.
- موكب الإباء. الشاعر المرحوم الكبير نزار قباني ٢٠٠٥م.
- غلطة عمر- أسد الجزيرة ٢٠٠٦م.
- رسائل الحب والحرب ٢٠٠٧م.
- ناصر ٢٠٠٨م.
- أدهم الشرقاوي - بلقيس ٢٠٠٩م.
- أنا القدس ٢٠١٠م.
- الغالبون ٢٠١١م.
- أعمال كبيرة كرستك كأستاذ ومخرج بارز، لا في سورية فحسب، بل في البلاد العربية كلها.

• شكراً

العملان مختلفان

- وسألته عن أوجه الخلاف بين الإخراج السينمائي والتلفزيوني، فأجاب:

• على الرغم من أن عملي في الدراما التلفزيونية كان يتقاطع إلى حد كبير مع

رؤيتي السينمائية، ومع وجهات نظر محددة فيما يتعلق بالعمل السينمائي، إلا أن طبيعة العمل في المجالين مختلفة جذرياً، بغض النظر عن أوجه التشابه بينهما. العمل في السينما بحاجة إلى تعمق وتركيز أكثر وإلى اقتراب مختلف تماماً من كل جوانبه، بدءاً من أسلوب كتابة السيناريو الذي يتيح تقديم مستوى أعمق في الأفكار وبناء زمني للأحداث قد يكون أشد تعقيداً مما هو عليه في الدراما التلفزيونية، مروراً بالاهتمام بأدق التفاصيل، خصوصاً فيما يتعلق بالعمل على الممثل وبناء كل لقطة على حدة وكأنها اللقطة الأولى والأخيرة.

وإذا كان المخرج في المسلسل التلفزيوني يضطر أحياناً إلى التغاضي عن بعض الأمور نتيجة لضغط العمل وضيق الوقت، فإن هذا غير وارد في السينما.. السينما برغم سحرها وألقها إلا أنها في النهاية فن لا يرحم، فن بحاجة إلى جهد كبير وتركيز عال.

فيلم (مريم) يتكون من مجموعة حكايات متداخلة فيما بينها، تجمعها مصائر الشخصيات الرئيسية التي تنتمي كل منها إلى فترة زمنية محددة من تاريخ سورية المعاصر. بهذا المعنى لا يقوم الفيلم على سرد زمني متسلسل، وإنما على تمازج الأزمنة وتداخلها، حيث يعكس كل زمن حالة تاريخية نموذجية كان لها تأثير واضح في تشكيل الوعي والوجدان السوري. الحكاية الأولى ترتبط بنهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨م ونهاية الاحتلال العثماني لبلاد الشام التي كانت تواجه مستقبلاً غامضاً وخطيراً إبان دخول قوات الحلفاء إليها. الحكاية الثانية ترتبط بنكسة حزيران عام ١٩٦٧م وتحديداً آخر أيام الحرب التي تركت نتائجها انعكاسات سلبية في عمق الروح العربية. الحكاية الثالثة تدور أحداثها في دمشق مطلع عام ٢٠١١م وتعبر عن حالة الانهيار الأسري والأخلاقي التي وصلنا إليها. كل هذه الأفكار يعبر عنها من خلال ثلاث شخصيات نسائية، يباعد الزمن بينها، ولكن يجمعها قاسمان مشتركان، الأول اسم مريم، الذي يعني باللغة السريانية القديمة «السيدة المعلمة»، والثاني أن الحروب بمختلف أشكالها، العسكرية والنفسية والأخلاقية، كانت السبب المباشر في تدمير مصائر هذه الشخصيات وحرمانها من أبسط حقوقها في العيش بسلام وأمان.

كنت أحرص في كل عمل أن يكون مختلفاً عما سبقه، سواء على مستوى المواضيع أو على مستوى الشكل الفني، وإن كان يجمع هذه الأعمال رؤية مشتركة ترتبط بمشروع فكري وبصري أعمل عليه.

الانتماء الوطني يحدد طبيعة الخيارات، من هنا كان العمل على مشاريع مرتبطة بالقضية الفلسطينية (فيلم قيامة مدينة – ومسلسلات: عياش، عائد إلى حيفا، أنا القدس). اهتمامي بالتاريخ العربي، وارتباطه المباشر بأحداث الحاضر حدد خيارات أخرى تمثلت في مسلسلات (ذي قار – هولاكو – أبو زيد الهلالي – موكب الإباء – بلقيس). السير الذاتية كان لها حضور من خلال مسلسلات تحاكي حياة شخصيات مؤثرة والزمن الذي كانت تعيش فيه (نزار قباني– أسد الجزيرة– ناصر– أدهم الشرقاوي).

كذلك الأعمال الاجتماعية التي أحب أن أعود إليها بين الحين والآخر لما فيها من إمكانية تواصل أعمق مع الجمهور من خلال إثارة مواضيع وقضايا راهنة (الخريف– حنين– نساء صغيرات– رسائل الحب والحرب). إضافة إلى مسلسلات تتناول قضايا إنسانية لها خصوصيتها (أيام الغضب– هوى بحري– الطويبي– جواد الليل).

أسلوب العمل السينمائي يشبه إلى حد كبير ما كان المخرج الروسي الكبير أندريه تاركوفسكي قد عبر عنه في أعماله، وهو «النحت في الزمن». أعظم ما في السينما قدرتها على اختيار الزمن وتثبيته في شكل قد يبدو ثابتاً، لكنه في جوهره متحرك وفعال. السينما من أكثر الفنون المعاصرة قدرة على تجسيد الذاكرة، وقد تم اكتشافها في مرحلة بدأ الإنسان يشعر فيها بضيق الوقت، وكان بحاجة إلى فن جديد يختصر له الزمن والأدب والتاريخ والتجارب الإنسانية. من ناحية أخرى فإن المشكلة التي تواجه المخرج التلفزيوني عندما يريد أن يعمل في السينما، تتلخص بالدرجة الأولى على قدرته في التخلص من نمطية تفكير ضيقة، والتوجه نحو أخرى أكثر رحابة وعمقاً.

أنا مدين بكل ما حققته لوالدي (رحمه الله)، سواء على المستوى الشخصي والإنساني، أو على المستوى العلمي والفني.. نشأت مع أشقائي في دار تعنى بالوطن والثقافة والشعر، والدي كان حاضراً معنا في كل خياراتنا، وكان يرى (رحمه الله) أبعد وأعمق من أي إنسان آخر. تعلمت منه كيف يكون الإنسان حراً ومستقلاً، وكيف يتمكن من الثبات والمواجهة مهما كان الثمن باهظاً، وأن في الحياة أموراً لا يمكن المساومة عليها أو القبول بأنصاف الحلول فيها. لقد أمضيت قرابة نصف قرن من الزمن كان والدي موجوداً معي فيها، يمدني

بالنصح والمشورة، واليوم، بعد رحيله، أفتقد كل هـذا، ويؤلمني كثيراً شعور الفقدان، وأنه لن يكون موجـوداً عندما أحتاج إليه.. هذه هـي الحياة، تعطينا كل مـن نحب وكل من نريـد، ثم تبدأ في وقت لاحـق باستعادة كل ما منحته لنا..

أيام الغضب

وعن أعماله التي كانت تلفزيونية قال:

• هـذا أمر أتركـه للجمهـور والنقاد، فـالأذواق والخلفيات متباينة، والعمل الذي قد يلاقي قبولاً كبيراً لـدى شريحة معينة، قد يلاقـي قبولاً أقل لـدى شريحة أخرى، وهذا مـن طبيعـة أي عمل فنـي.. توجد مسلسـلات حققت إجماعاً كبيراً، منها على سبيل المثال (أيام الغضب- ذي قار- رسائل الحـب والحرب- أنا القدسـ- الغالبون)، ولكـن يبقى هنـاك مسلسل أثـير إلى قلبي أكثر من غيره، وهـو على الرغم من عرضه في فضائيـات عربية كثـيرة إلا أنه منع من العرض في سورية، وهو مسلسل (الطوبيي) الذي قدمته عام ١٩٩٨م وأعتبره من أفضل ما قدمت من ناحية عمق المضمون والشكل الفني والبصري. أعتبر هذا المسلسل ملحمة درامية وإنسانية بكل معنى الكلمة.

ليست أخباراً

وقال رداً على سؤال:

• في المحاضـرة الأولى التي ألقاها علينا الأستاذ في معهـد السينما قال إن الإخراج السينمائي هـو مهنة لا يمكن تدريسها مثل بقية المهن الأخرى، وإن كل ما سوف يقدمه المعهـد لنا فرصة الاطلاع والتجريب بحيث يتمكـن كل منا مع انتهاء سنـوات الدراسة الخمس من الوصول إلى نقطة البدء بعد أن يتمثل كماً ضرورياً من المعارف والخبرات وأن يكون قد اقـترب على نحو أوضح مما يريد أن يحققه في هذا المجـال. وهنا باعتقادي تكمن أهمية الدراسـة الأكاديمية في صقل وبلـورة أفـكار ورؤى معينة، أمـا التحدي الحقيقي فيبدأ لحظة الخـروج من المعهد ومواجهـة الحيـاة العملية في مجـال شاق يحتاج إلى الكثير من الجلد والمتابعة. بالطبع يوجد مخرجون لم تتح لهم الفرصة للدراسة، واستطاعوا أن يحققوا أعمالاً متميزة بفضل موهبتهم وشغفهم واجتهادهم، وهذه أمور لا يمكن أن يتحقق أي مخرج جيد من دونها.

المخرجون الرواد

وقال:

• الحديـث عن الدرامـا السورية طويل ومتشعـب.. لا أريد أن أتحـدث عن أسماء محددة.. لكننا نتفق على حقيقة مؤكدة وهي

أن الدرامـا السوريـة من خـلال إنجازات بعض مبدعيها، سواء من جيـل الروّاد أو من جيـل المخرجين الشباب، قـد أحدثت تغيـيراً لافتـاً، وأكدت على قـدرة المسلسل التلفزيوني بالتأثير في الوعي والثقافة، ليس على مستوى سورية فقط ولكن على مستوى الوطن العربي، الدراما التلفزيونية السورية، أصبحت هوية ثقافية وحضارية، وقدمت في كثـير من أعمالها سوية فكرية وفنية عالية. لكن هـذه الحركـة، كغيرها مـن أي إنتاج فني، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمؤثرات داخلية وخارجيـة، ولا يمكن أن يسير في خط بياني صاعد طـوال الوقت، وهذا أمـر طبيعي، بحيـث تصل هذه الحركـة إلى موقع تراوح فيه مكانهـا، ولا تعود قـادرة على التطور وتقديم ما هو جديد. من هنا تنشأ الحاجة إلى البحث عـن مواضيع وأشـكال جديدة ورفـد هذه الحركة بطاقـات جديدة لديها أفكار ورؤى مختلفة. أنـا متفائل بما يمكن أن تقدمـه هذه الدرامـا في المستقبل، رغم كل التحديات والظـروف الصعبة التي تمر بها، والتي قد تكون حافزاً ومحرضاً للبحث والاجتهاد وتقديم الأفضل.

صديقة وشريكة

- وعندما سألته عن شريكة حياته السيدة ديانا جبور باعتبارها غير بعيـدة عن أجوائه قال:

• ديانـا صديقة وشريكـة في كل شيء.. ربمـا لدينا وجهات نظر متباينة في كثير من الأمور، وهذا يتضح عندما نعمل على تأليف سيناريـو ما، لكن هذا التبايـن الذي يؤدي إلى الكثير من النقاش والجدل، ينتهي غالباً إلى حالة من التوافق تثمـر أفكاراً جديدة، مزيجاً مما لدي ومما لديها..

* * *

لقد كان لقائي مع المخرج الشاب فرصة لأتعرف على عمل جيل مبدع من المخرجين الذين أثروا حياتنا الفنية.

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✿

كتاب يوثق لشوارع دمشق:

أصدر الباحث التشيكي رينيه كوبيتسكي كتاباً توثيقياً شاملاً عن العاصمة السورية دمشق بعنوان «في شوارع دمشق القديمة».

ونوه الباحث في مقدمة كتابه إلى أن دمشق هي المدينة الأقدم في العالم التي لم تنقطع الحياة فيها مؤكداً أنها تختزن آثاراً تثير الإعجاب من مختلف الحقب التاريخية التي مرَّت بها عبر آلاف السنين.

وأكد كوبيتسكي أن التاريخ في هذه المنطقة من العالم قد ترك بصمات لا يمكن محوها ليس فقط عبر الأسواق والجوامع والبيوت الجميلة والقلاع والبوابات والكنائس وإنما أيضاً عبر تخزينها في قلوب الناس الذين يعيشون فيها، ولفت إلى أن كل سوق وشارع وقلعة وباب وكنيسة وجامع في دمشق له قصته المثيرة للفرح وأحياناً للحزن وإنه يمكن الإنصات إلى هذه القصص بمجرد التجول بينها.

ويتضمن الكتاب ١١٤ صفحة و٤٣ صورة ملونة التقطها الباحث خلال تحركه بين سورية ولبنان والأردن في عامي ٢٠٠٣ و٢٠٠٤م أمَّا فصول الكتاب فقد توزعت بين الحديث عن تاريخ دمشق منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد حتى الآن وبين التطرق بإسهاب إلى أبواب وشوارع وقلاع دمشق مع تخصيص فصل مستقل عن الجامع الأموي وقبر صلاح الدين وقصر العظم ومكتب عنبر وعن قلعة دمشق وخان أسعد باشا والمدرسة العادلية والمدرسة الظاهرية...

✿ أديب وباحث في التراث العربي من (سورية).

وخصص المؤلف فصلاً للحديث عن أسواق دمشق وتاريخها ولاسيما سوق الحميدية وسوق مدحت باشا وسوق الباب الشرقي وسوق الحرير وسوق الخياطين وسوق البزورية وسوق العصرونية والسروجية، ونبه إلى أن اسم دمشق لا يقترن بالمدينة فقط منذ حكم روما القديمة لها وإنما بنوع من الحرير والسجاد وبنوع من الورد والفولاذ.

كما تحدث كوبيتسكي عن الطرق التجارية التي مرت بدمشق ولاسيما طريق الحرير والطريق الملكية والطريق الجبلي للملوك وعن تاريخ المسيحية فيها مشيراً إلى أن اسم دمشق يقترن في هذا المجال بانتشار المسيحية منها إلى العالم عبر بولس الرسول وبطرس الرسول ويوحنا المعمدان والقديسة تقلا والقديس أغناطيوس...

كما تناول الكتاب معلومات عن شخصيات تشيكية علمية وثقافية كانت لها علاقة بدمشق في حقب تاريخية مختلفة منهم: مارتين كاباتنيك والبروفيسور الويس موسيل وبيدرجيخ ماخولكا والبروفيسور بيدرجيخ هروزني والبروفيسور فرانتيشيك نابيليك والرحالان التشيكيان الشهيران ميروسلاف زيكموند وييرجي هانزيلكا..[1]

جوائز يوم الأرض:

في إطار فعاليات يوم الأرض الذي أقامته سفارة فلسطين في سلطنة عمان بالتعاون مع جمعية الكتّاب والأدباء، والتي تضمنت مجالين هما الشعر بشقيه الفصيح والنبطي، والقصة القصيرة، التي تدور اشتراطاتها حول القضية الفلسطينية، ومحاورها المتعددة، تمَّ الإعلان عن نتائج هذه المسابقة، حيث فاز الشاعر المصري أحمد حسن بالمركز الأول في جائزة الشعر التي حكّمها الشاعر سميح القاسم، والدكتورة سعيدة بنت خاطر.

حصل منتظر بن شرف الموسوي عن نصه (سلام على كل ذي ناي حزين) على المركز الثاني، بينما جاءت منيرة بنت خميس المعمرية عن نصها (ضجيج.. أنّى اتجه الحلم) في المركز الثالث، بينما حصل خميس ابن سليمان المكدمي عن نصه (قبضة من تراب حيفا) على جائزة تشجيعية.

وفي مجال الشعر النبطي- والتي حكّمتها الدكتورة سعيدة بنت خاطر والشاعر حمد ابن عبدالله الخروصي. حصل خالد بن جمعة بن سعيد الداودي عن قصيدته (ركعة منسية) على المركز الأول، وفاز سلطان بن محمد بن سليمان العلوي عن نصه (الأذان

الأخير) بالمركز الثاني، بينما حصل الشاعر عبد العزيز بن حمد بن محمد العميري على المركز الثالث عن نصه (شباك)، وحصلت بدرية بنت محمد بن علي البدرية على الجائزة التشجيعية عن قصيدتها أرض الخلاص.

وفي مجال القصة القصيرة والتي حكّمها القاص محمود الرحبي، وعلي المانعي- حصل نص (الذاهب إلى حتفه) على المركز الأول، وحصلت هاجر بنت خلفان ابن عبدالله الجديدية على المركز الثاني عن نصها (بكائيات في ليلة عمياء)، بينما جاءت صفية الدغيشية في المركز الثالث عن نصها (ما رواه العكاز)، وذهبت الجائزة التشجيعية لزكية بنت سالم بن مسلم العلوي عن قصتها (وأد الأحلام).

وتضمن الحفل الذي أقيم بهذه المناسبة عدة كلمات لسفير فلسطين في سلطنة عمان، ولجمعية الكتّاب والأدباء العمانيين، ولجمعية المرأة العمانية، وللجمعية العمانية للفنون التشكيلية، وأعقب ذلك عرض فيلم تسجيلي عن فلسطين، ويوم الأرض، ثم قرأ الفائزون الأوائل في كل مجال نصه الفائز مع عرض لوحة فنية تشكيلية تتسق مع فكرة النص قام برسمها فنانو الجمعية العمانية للفنون التشكيلية.(٢)

قضايا الترجمة:

نظم مشروع «كلمة» للترجمة في هيئة (أبوظبي) للسياحة والثقافة مؤتمر (أبوظبي) الدولي الأول للترجمة تحت شعار «الترجمة وآفاق اللحظة الراهنة» بهدف تسليط الضوء على واقع حركة الترجمة من العربية وإليها، وسبيل النهوض بها، وجمع المترجمين العرب والأجانب على طاولة واحدة، للحديث عن التحديات التي تواجههم، والآليات المطلوبة للنهوض بالترجمة، وذلك من خلال خمس جلسات حوارية تناقش وتستعرض عدداً من القضايا المحورية في حركة الترجمة من وإلى العربية.

تناولت الجلسة الأولى للمؤتمر والتي كانت بعنوان «حركة الترجمة من العربية وإليها من الموروث إلى الراهن»، ثلاثة محاور،هي: الترجمة في العالم العربي الحديث، رؤية مقارنة، والتحديات التي تواجه الترجمة من العربية وإليها، ومشاريع الترجمة ومؤسساتها.

وتطرقت الجلسة الثانية لقضية الترجمة والهوية الثقافية إلى عدة قضايا بتركيزها على إشكالية (الهوية الثقافية والترجمة)،

وحول تحديات الترجمة (النشر والتوزيع والتمويل) دارت الجلسة الثالثة حول خمسة محاور مهمة وهي: دور النشر وأهدافها بين العلمية والتجارية، دور النشر ومشاريع الترجمة، دور النشر العربية وحقوق الملكية الفكرية، توزيع الكتب ودوره في تكرار الترجمة، الترجمات الرائجة في العربية، دراسة في الترجمة من منظور ثقافي.

وخصص المؤتمر جلسته الرابعة لثقافة الطفل والناشئ العربي: الواقع والآفاق، باعتبار أن الأدباء العرب قد التفتوا إلى أدب الأطفال وقدموا للطفل العربي نتاجاً يتفاوت من حيث المستوى والتشكيل الجمالي، حيث ناقش المشاركون في الجلسة ثلاثة محاور، دارت حول ترجمة كتاب الطفل والناشئ في العالم العربي، الواقع، والطموح والتحديات، أدب الطفل المترجم من العربية وإليها (نماذج من كتب مترجمة)، دراسات تطبيقية في أدب الطفل المترجم إلى العربية، وتأتي الجلسة الخامسة عن قضايا الترجمة الأدبية، المشكلات والمقترحات. من خلال عدة محاور بالغة الأهمية كونها ترتبط بالإبداع، وترجمة الأدب.. بين النقل الحرفي ونقل الصورة، وترجمة النص الشعري من العربية وإليها، وترجمة النص السردي من العربية وإليها، وترجمة المجازات الشعرية، والترجمات السردية الأكثر انتشاراً في العالم العربي.

وشارك في فعاليات هذا المؤتمر وجلساته كل من: شهاب غانم، هناء صبحي، تحسين الخطيب، علي الشعالي، صديق جوهر، عز الدين عناية، عمر الأيوبي، ثائر ديب، جان جبور، أمل ديبو، مروة هاشم، محمد رشاد، بشار شبارو، محمد الجابري، عماد طحينة، جمال الشحي، محمد رشاد، حسن ناظم، فيليب كندي، رضوان السيد، وصالح علماني.(٢)

تبرع لمحبي القراءة:

أطلق معرض (أبوظبي) الدولي للكتاب ٢٠١٢م حملة التبرع بالكتب في مبادرة تعتبر الأولى من نوعها ينظمها المعرض، وتندرج ضمن التزام المعرض بمسؤولياته الاجتماعية تجاه الفئات الأقل حظاً من محبي القراءة، وتهدف إلى جمع الكتب الجديدة أو المستخدمة وإعادة توزيعها لمحبي القراءة من المحتاجين في المجتمع.

وسيتم اختيار بعض دول العالم الثالث لتوزيع الكتب على القراء الأقل حظاً فيها،

وتوفير فرص القراءة والاطلاع، حيث وزعت الصناديق الخاصة بالحملة في نقاط متعددة في (أبوظبي) إضافة إلى مركز (أبوظبي) الدولي للمعارض وتستمر طيلة فترة المعرض.

وتعتبر هذه المبادرة ثمرة لتضافر جهود عدّة جهات منها مجلس (أبوظبي) للتعليم، حيث يسهم المجلس في جمع الكتب لصالح الحملة من المؤسسات التعليمية والمدارس في أرجاء إمارة (أبوظبي)، إضافة إلى تواصل المعرض مع مكتبات المؤسسات التعليمية والقراء في أنحاء الدولة، وتمّ وضع صناديق التبرع بالكتب في الجامعات والكليات والمدارس.

وقال جمعة عبد الله القبيسي مدير معرض (أبوظبي) الدولي للكتاب الذي تنظمه هيئة (أبوظبي) للسياحة والثقافة: «يوفر معرض (أبوظبي) الدولي للكتاب منصة عالمية لتبادل الخبرات والأفكار الثقافية والبرامج التعليمية للمؤلفين والجمهور، ونسعى بالدرجة الأولى إلى نشر ثقافة القراءة في المجتمع خصوصاً فئة اليافعين والشباب. ونتطلع لإكساب المعرض المزيد من ثروات العلم والمعرفة لينهل منها الجميع».

ويحث معرض (أبوظبي) الدولي للكتاب الجمهور على المشاركة بحملة التبرع بالكتب عبر وضعها في الصناديق المخصصة لهذه الغاية.[4]

رحيل الشاعر السوداني سالم حميد:

غيَّب الموت الشاعر السوداني الكبير محمد الحسن سالم حميد المعروف بشاعر الغلابة إثر حادث مروري بطريق شريان الشمال، وكان في طريقه من نوري بالولاية الشمالية إلى الخرطوم، للمشاركة في احتفالات شركة «زين» للاتصالات بعيد الأم وتدشين ديوان «بحر المودة» للشاعر عثمان الطيب.

«حميد» صاحب تجربة ثرة جديرة بالوقوف أمامها، لونه المتفرد في الشعر جذب طلاب الجامعات، وكان حاضراً في منابر النقاشات السياسية، فضلاً عن أنه كان عطاءً ثراً ورصيداً نضالياً للحركة الطلابية السودانية التي ظل الفقيد ملازماً لها في مناسباتها الوطنية والقومية.

ويعتبر حميد من الشعراء السودانيين الذين كتبوا الكلمة القوية من دون خوف ونظموا أجمل القصائد والتي تصور حياة الغلابة والمقهورين في السودان ويمثل شعره

الذي يضعه في قالب العامية البسيطة وصفاً للسودان الكبير ولأهله وثقافتهم، وغنّى لحميد العديد من الفنانين أبرزهم الراحل مصطفى سيد أحمد، إلى جانب الغديد من عمالقة الفن السوداني بشتى ضروبه.

ومن أشهر ما كتب «أرضاً سلاح»، و«عم عبد الرحيم»، و«التساب»، وهي كلمة في العامية السودانية تعني فيضان النيل، و«عمنا الحاج ود عجبنا»، و«ياتو وطن»، و«لبن الطيور»، و«نورة»، و«من حقي أغني»، و«الجابرية»، و«ست الدار».

ولحميد عدة دواوين منها: حجر الدغش، مجموعة نورا، الجابريه، ست الدار، مصابيح السما التامنة وطشيش.

الشاعر محمد الحسن سالم حميد من مواليد مدينة نوري بالولاية الشمالية عام ١٩٥٦م، وتلقى تعليمه الأولي والأوسط بمدينة نوري، والثانوي بمدرسة عطبرة الشعبية الثانوية، وعمل في هيئة الموانئ البحرية منذ عام ١٩٧٨ حتى ١٩٩٢م متنقلاً بين الخرطوم وبورتسودان.(٥)

صور تتغنى بتراث اليمن

نظمت وزارة الثقافة اليمنية معرضاً بصنعاء لأعمال المصور اليمني عبد الرحمن الغابري، ضم ٦٠ لقطة فوتوغرافية التقطتها عدسة الغابري على مدى السنوات الماضية.

وافتتح المعرض رئيس الوزراء اليمني محمد سالم باسندوة، ووزير الثقافة اليمني الدكتور عبد الله عوبل، والأديب والشاعر اليمني المعروف الدكتور عبد العزيز المقالح، ورئيس مركز البحوث والدراسات اليمني، إلى جانب عدد من الفنانين والأدباء والمهتمين بالتصوير الفوتوغرافي، وجمهور غفير من محبي هذا الفن.

ويعد هذا المعرض السادس في سلسلة المعارض الفوتوغرافية التي أقامها المصور عبد الرحمن الغابري، داخل وخارج اليمن على مدى العقود الثلاثة الماضية، التي هي قوام تجربة حافلة بالإنجازات والعطاء، جعلت صاحبها محل احتفاء وتكريم في أكثر من مناسبة على المستويين المحلي والخارجي، ومكنته من نيل عدد من الجوائز والشهادات التقديرية عرفاناً بتجربته كأحد رموز فن التصوير. وتعد أعماله جزءاً أصيلاً من ذاكرة الثقافة اليمنية المعاصرة.

وفي هذا المعرض يواصل الغابري أسلوبه في الرسم بالكاميرا، فهو يضع المتلقي أمام

لقطات فوتوغرافية هي أشبه بلوحات تشكيلية على مستوى الفكرة والتكوين والمعالجة، موظفاً ببراعة علاقات الأضواء والظلال والألوان وتداخلاتها ليضفي على الصورة تأثيرات تشابه ضربات فرشاة الألوان، كما أن الاستثنائي في هذا المعرض أنه ضم أعمالاً لابنه المصور أمين الغابري، لا تقل روعة واحترافية عن أعمال والده.

ظل لدى عبد الرحمن الغابري على الدوام هاجس بثنائية الوظيفي والجمالي في تجربته التصويرية، فكما هو مشغول بالتوثيقي والموضوعي في ممارسة التصوير بشكل احترافي، نجده لا يغفل ما هو إبداعي وجمالي وفني، سواء على مستوى اختيار الموضوع وزاوية التقاطه فضلاً عن اقتناص اللحظة، ليقدم للمشاهد معالم ومشاهد يمر بها يومياً من دون أن يلحظ ما تكتنزه من قيم وأبعاد فنية وجمالية إلا عندما يقف أمام الصورة اللوحة التي يفاجئه بها هذا المصور.

واحتوى المعرض على لقطات تظهر جماليات التراث المعماري اليمني وفنونه العريقة كما هو في صنعاء القديمة وشيبام حضرموت وصعدة وغيرها، وتبرز الكثير من الأبعاد الهندسية والفنية لتراث العمارة التقليدية، كما تضمن صوراً ولقطات نادرة لجزيرة سقطرة، كشفت عن جمال وروعة درة اليمن الطبيعية، وأحد آخر مستودعات الطبيعة البكر على وجه المعمورة.[٦]

الكوميديا الإلهية متهمة بالعنصرية:

أعلنت منظمة حقوقية إيطالية أن قصيدة دانتي الملحمية «الكوميديا الإلهية» عمل عنصري معاد للإسلام وللسامية وطالبت بإلغائها من المناهج المدرسية.

وتتألف الكوميديا الإلهية التي كتبها دانتي في القرن الرابع عشر من ثلاثة أقسام تقتفي رحلة الشاعر في الجحيم والمطهر والفردوس. وتعتبر القصيدة صرحاً شامخاً في الأدب العالمي، ولكن منظمة غيروش ٩٢ للدفاع عن حقوق الإنسان التي تقدم استشارتها لهيئات الأمم المتحدة في قضايا حقوق الإنسان طالبت بإسقاط الكوميديا الإلهية من المناهج الدراسية أو على الأقل التعاطي معها بحذر، لأنها «جارحة وتمييزية» على حد وصفها، وإن القراء الشباب لا يمتلكون «المصفاة» المطلوبة لفهمها في السياق التي كُتبت فيه.

وانتقدت المنظمة مقاطع معينة من

عمل دانتي الشهير، وخاصة الأنشودة ٣٤ من «الجحيم» والأنشودة ٢٨ والأنشودة ٢٦ من «المطهر»، وقالت منظمة غيروش ٩٢ إن الكوميديا الإلهية تصور الإسلام على أنه هرطقة وتشهر باليهود وتعادي المثليين.

ونقل على لسان فالنتينا سريني رئيس غيروش ٩٢ أن المنظمة لا تدعو إلى الرقابة على الكتب أو حرقها ولكنها تريد اعترافاً واضحاً لا لبس فيه بأن هناك في الكوميديا الإلهية مضامين عنصرية معادية للإسلام والسامية. وأضافت أن الفن ليس فوق النقد.

ولكن الوسط الثقافي الإيطالي انبرى للدفاع عن عمل يعتبر أثراً خالداً في تاريخ الأدب الإيطالي. وقال الشاعر والناقد الأدبي موريزيو كوتشي لوكالة أنباء انكرونوس الإيطالية إن الفوائد التي تتحقق من قراءة الكوميديا الإلهية ودراستها كثيرة بحيث أن آراء مثل آراء سريني تبدو مثيرة للسخرية. وقال الكاتب والناقد والخبير في تاريخ الأدب جوليو فيروني أن تصريحات سريني حملة أخرى من «الصوابية السياسية» مقترنة بغياب مطلق للحس التاريخي. ودعا فيروني إلى وضع القصيدة الملحمية في سياقها التاريخي وقراءتها على هذا الأساس وقال إن من الحماقة التوقف عن دراسة تحفة أدبية ساعدت في بناء صورة الإنسانية.[٧]

وفاة دائرة المعارف البريطانية ورقياً

قررت شركة المراجع التي تصدر موسوعة دائرة المعارف البريطانية إيقاف إصدار نسختها الورقية المشهورة المؤلفة من ٣٢ جزءاً بعد ٢٤٤ عاماً من أول إصدار لها.

وتأتي هذه الخطوة بعد أن أصبحت الشركة، التي اعتادت بيع وإيصال موسوعاتها إلى البيوت، تحقق ٨٥٪ من دخلها من المبيعات على الإنترنت، وبرر رئيس شركة دائرة المعارف البريطانية خورخيه كوز قرار وقف الطبع قائلاً: «على مدى عدة سنوات، تضاءلت مبيعات الموسوعة المطبوعة بشكل كبير». وأضاف: «كنا نعلم أن هذا سيحدث». وقالت دائرة المعارف إنه على الرغم من أن إيقاف إصدار النسخة المطبوعة تأثر بتغير سلوك المستهلك، فإن سهولة وسرعة تحديث المعلومات لعبا دوراً كبيراً في اتخاذ القرار، وأضافت «تصبح الموسوعة الورقية بالية بمجرد انتهاء طباعتها. لكن المحتوى الإلكتروني قابل للتحديث دائماً».

في الوقت نفسه، قال بعض ممن يستخدمون موسوعة دائرة المعارف بشكل منتظم أنهم يفضلون الإصدار الإلكتروني على الورقي، وعلق ريتشارد ريس-غافيلان، من مكتبة بروكلين العامة في الولايات المتحدة، قائلاً: «يحتم عملنا علينا الإجابة على آلاف الأسئلة كل شهر والتي تصلنا عبر المحادثات المباشرة أو البريد الإلكتروني أو الهاتف. لذلك نحاول أن نقوم بذلك بأقصى سرعة ممكنة». وأضاف: إنه «في العديد من الأمثلة، القيام بالبحث عن كلمة في مورد إلكتروني أسرع كثيراً من الوقوف والبحث في الفهرس لإيجاد الجزء الملائم من دائرة المعارف البريطانية».

يشار إلى أن العديد من الشركات حول العالم تقوم بتوسيع وجودها على الإنترنت في محاولة لتحقيق أرباح من هذه البيئة سريعة النمو، فقد أصدر العديد من الصحف، المجلات وناشري الكتب مؤخراً نسخاً إلكترونية لمنتجاتهم بعد أن أصبح العديد من القراء يستخدمون الأجهزة الإلكترونية مثل أجهزة الكمبيوتر اللوحية والهواتف النقالة الذكية للحصول على المعلومات، ويشار من ناحية أخرى إلى أن شركة دائرة المعارف البريطانية ابتعدت بشكل كبير عن عملها الموسوعي الذي اشتهرت به على مدى عشرات السنين لتركز معظم جهودها في السنوات الأخيرة على البرمجيات التعليمية.[٨]

رائعة دافنشي في جدار:

أعلن باحثون في فلورنسا توصلهم إلى دليل يؤكد أن رائعة ليوناردو دافنشي المفقودة «معركة انغياري» موجودة على جدار في مبنى بلدية المدينة القديم حيث أخفيت منذ خمسة قرون.

وكان الباحثون حفروا أواخر العام الماضي خمسة ثقوب دقيقة في لوحة أحدث عهداً على الجدار في قصر «بالاتسو فيكيو» الذي يتخذه عمدة المدينة مقراً له اليوم، وأدخلوا مسباراً عرضه ٤ ملم لتصوير الداخل وأخذ عينة من الأصباغ. وقال الباحثون إنها مماثلة للأصباغ التي استخدمها دافنشي في رسم الموناليزا.

وقال ماتيو رينزي عمدة فلورنسا: إن المطلوب شجاعة وإقدام لحل اللغز، ودعا الحكومة الإيطالية إلى الموافقة على إزالة أجزاء من لوحة للفنان جيورجيو فاساري تحمل اسم «معركة مارتشيانو» رُسمت عام ١٥٦٣م.

وكان فريق برئاسة الباحث موريزيو سيراسيني من جامعة كاليفورنيا في سان دييغو حصل على موافقة السلطات الإيطالية العام الماضي لحفر ستة ثقوب في لوحة فاساري بحثاً عن عمل دافنشي. وجرى تحليل عينة من المادة السوداء بمجهر إلكتروني واتضح أنها مماثلة للصبغة السوداء التي وجدها اللوفر في لوحة الموناليزا ولوحة يوحنا المعمدان، كما أعلن الفريق، وقال الباحث سيراسيني إن دافنشي رسم الموناليزا في فلورنسا في الوقت نفسه ويبدو أنها صبغة لم يستخدمها غير دافنشي من الفنانين.

وقد أثارت هذه الأبحاث الجدل، حيث طالب بعض الخبراء بإيقافها لأن الحفر «يتلف لوحة فاساري»، حسب رأيهم، وقال توماسو مونتاناري، وهو خبير في تاريخ الفنون تزعم المعارضة لأعمال البحث أنه لا يعتبر مصدر الاكتشافات المشار إليها ذا مصداقية.

وشكك مونتانازي في أهمية القول أن الدهانات التي عثر عليها مصدرها أعمال دافنشي، وقال إن كل الدهانات التي تعود إلى عصر النهضة متشابهة، وإن ما عثر عليه قد يكون أي عمل من ذلك العصر، وقال إن هناك حاجة لفريق «غير منحاز» لديه المعرفة العلمية الكافية لتقييم الاكتشافات، وأعلن مدير مركز ترميم الأعمال الفنية ماركو سياتي في مؤتمر صحفي أمام الجدار الذي حُفرت فيه الثقوب بعد تغطيته بستارة بيضاء أنه ما زال غير مقتنع بوجود تحفة دافنشي المفقودة وراء هذا الجدار.

وكان دافنشي عمل في قاعة الخمسمئة في المبنى القديم عام ١٥٠٤م ولكنه لم ينجز إلا الجزء المركزي من لوحته، ونسخه لاحقاً روبنز المعروضة رسومه في اللوفر. وبعد عام ١٥٥٥م جرى تجديد غرفة القصر وساد اعتقاد بأن لوحة دافنشي نصف الكاملة اختفت إلى الأبد.(٩)

نيكانور بارا يفوز بجائزة سرفانتيس:

تسلم الشاعر التشيلي نيكانور بارا جائزة سيرفانتيس، التي تعد أهم جائزة أدبية في الدول الناطقة بالإسبانية.

ويعتبر بارا البالغ من العمر ٩٧ عاماً واحداً من أهم الشعراء الذين يكتبون باللغة الإسبانية، وهو مختص بالرياضيات، ويمزج في شعره بين العامية واللغة الكلاسيكية القديمة، وهو شيء شائع في أمريكا

اللاتينية، وقد نشر أول ديوان شعري عام ١٩٣٧م، وفاز «بالجائزة الوطنية للأدب» في تشيلي في عامي ١٩٦٩ و١٩٨١م.

وكانت الروائية الإسبانية آنا ماريا ماتوت قد حصلت على الجائزة العام الماضي، ومن أهم الفائزين بالجائزة الروائي ماريو فارغا يوسا الذي فاز بجائزة نوبل للأدب عام ٢٠١٠م.[١٠]

متحف بوشكين:

أعلنت الحكومة الروسية عزمها على تحويل متحف بوشكين للفنون الجميلة في موسكو إلى «مدينة متحفية» عبر زيادة عمليات التوسيع والترميم في هذا الصرح الثقافي والفني الذي تشتهر به مدينة موسكو إلى جانب العديد من الصروح الثقافية الأخرى.

وقد فاز بأعمال التصميم والتنفيذ لهذا المشروع المميز المعماري البريطاني، نورمان فوستر، والخبير الروسي، سيرغي تكاتشينكو. فقد قدم فوستر مشروعاً للتوسعة ضمن مجمع واحد يحافظ على روح العصر ويؤمن بنية تحتية توحد صالات العرض والمخازن والمكاتب الإدارية. كما يتضمن المشروع ترميم الأبنية التاريخية التابعة للمتحف وإنشاء عدة أبنية جديدة وربطها بحدائق أرضية وتحت أرضية. ويمكّن المشروع أيضاً من الدخول إلى المبنى الرئيس للمتحف مباشرة من محطة المترو» كروبوتكينسكايا».
إضافة إلى ذلك يقدم المشروع للمتحف صالة عرض كبيرة بشكل زهرة خماسية ستحل مكان محطة الوقود المتواجدة حالياً أمام كاتدرائية «المسيح المنقذ». يفترض أن تزيد مساحة المتحف من ٤٩,٦ ألف متر مربع إلى ١١١,٥ ألف متر مربع بحلول عام ٢٠١٨م.

وقد رافق تنفيذ هذا المشروع جدل ما يزال قائماً حول موقع مستودع المتحف الذي سيحوي قرابة ٦٥٠ ألف تحفة. وقد صرح وزير الثقافة الروسي ألكسندر أفدييف، في الشهر الماضي أن مخزن التحف سينقل جزئياً لخارج متحلق موسكو إلى مركز التكنولوجيات الحديثة «سكولكوفو» الجاري إنشاؤه في ضواحيها. غير أن إدارة المتحف رفضت هذا الاحتمال تماماً لعدم إمكانية فصل المخازن عن المتحف لما يسببه ذلك من عراقيل ومشاكل تتعلق بأمور التخزين والترميم والنقل والعرض.

وبهذا الخصوص طالب الرئيس الروسي المنتخب الجديد، رئيس الحكومة الحالي

فلاديمير بوتين في اجتماع عقد بينه وبين وزير الثقافة بإيجاد حل مناسب والاستماع لآراء العاملين في المتحف وإدارته لبدء عمليات الترميم والتوسيع في موقع المتحف الحالي وحوله في وسط موسكو من دون تأخير، وكذلك دراسة فكرة إنشاء فرع للمتحف في مركز «سكولكوفو».(١١)

وثائق مارتن لوثر:

رفض قاض اتحادي في مسيسبي دعوى قضائية رفعها القائمون على تركة الناشط السياسي الراحل مارتن لوثر كنج مطالبين بأن تؤول لهم ملكية وثائق في حوزة نجل السكرتيرة الشخصية السابقة لزعيم الحقوق المدنية الراحل.

وحكم توم لي قاضي المحكمة الجزائية الأميركية في جاكسون لصالح المراسل التلفزيوني هاوارد بالو الذي عملت والدته مود بالو سكرتيرة شخصية لمارتن لوثر كنج، وقال لي إن القائمين على تركة كنج لم يقدموا أدلة تدحض تأكيد مود بالو بأن كنج أعطاها هذه الوثائق.

وقالت مود بالو إنها أعطت الوثائق لنجلها بعد وفاة زوجها ليونارد بالو، وقال القائمون على التركة في وثائق المحكمة إن هاوارد بالو كانت لديه نسخ من خطابات كنج وصورته ووثائق مهمة تخص المؤسسة الخاصة التي يديرها نيابة عن أسرة زعيم الحقوق المدنية الراحل.(١٢)

مهرجانات الموسيقى في إسكوتلاندا:

تشير إحصائيات المبيعات في مجال الموسيقى إلى ارتفاع أرباح مهرجانات الموسيقى في السنوات الست الماضية في إسكوتلاندا إلى ثلاثة أمثال ما كانت عليه.

وقالت شركة «بي أر إس للموسيقى» التي تمثل الكتاب ودور النشر، إن الحفلات الموسيقية أصبحت عاملاً هاماً لجذب السائحين إلى إسكوتلاندا.

وتقدر الأرباح التي تصل إلى ١٨٥ بالمئة بأربعة أمثال أرباح المهرجانات الموسيقية في بريطانيا بأسرها.

وشهدت المهرجانات الصغيرة التي تحتفي بنوع معين من الموسيقى أكبر زيادة في الإقبال، وقد شهدت صناعة الموسيقى تغيراً كبيراً في الآونة الأخيرة.

وفي السابق كان ينظر إلى الحفلات التي يقيمها المغنون والموسيقيون كنشاط ترويجي ودعائي للترويج لمبيعات الألبوم، ونادراً ما كانت هذه الحفلات تحقق أرباحاً.

وكانت أغلب الأرباح تأتي من بيع الألبومات، ولكن التدهور الذي شهدته مبيعات الأسطوانات المدمجة في متاجر بيع الموسيقى أدت إلى أن تصبح الحفلات مصدراً هاماً للدخل لمعظم الموسيقيين، وترى «بي أر إس للموسيقى» أن قوة صناعة الموسيقى في إسكوتلاندا تنعكس أيضاً في أرباح الكتّاب والناشرين خارج بريطانيا.

وتعد بريطانيا واحدة من ثلاث دول في العالم تحصل على أموال عن حقوق النشر من مصادر خارجية أكثر مما تدفع لأصحاب الملكية الفكرية في الخارج، إضافة إلى السويد والولايات المتحدة.(١٣)

إحالات

١- موقع إيلاف	WWW.ELAPH.COM
٢- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM
٣- وكالة أنباء الإمارات	.WWW.WAM.ORG.AE
٤- موقع ميدل إيست أون لاين	WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO
٥- موقع شبكة الشروق	WWW.ASHOROOQ.NET
٦- مأرب برس	MAREBPRESS.NET
٧- موقع عرب أونلاين	WWW.ARABONLINE.CO.
٨- موقع ألف ياء	WWW.ALEFYAA.COM.
٩- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM.
١٠-وكالة رويترز	WWW.REUTERS.COM.
١١-أنباء موسكو /نوفوش	AR.RIAN.RU.
١٢-شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM
١٣-موقع بي بي سي	WWW.BBC.CO.UK/ARABIC

الخطوات القادمة
لاستكشاف الفضاء العميق

عرض وتقديم: سمر الزركي ✿

يتضمن كتاب «الخطوات القادمة لاستكشاف الفضاء العميق» دراسة علميّة تسعى إلى بلورة نظرة استشرافية لمسار استكشاف الفضاء في القرن الحادي والعشرين. وقد قام بإعداد مادته فريق من الباحثين وأشرف على تحريره ويس هنترس. ترجمه الدكتور المهندس حسين إبراهيم. من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب لهذا العام، يقع الكتاب في /٢٢٤/ صفحة من القطع الكبير.

يتناول هذا الكتاب مسائل عدّة عن عالم الفضاء. إذ يبين لنا حدود الفضاء في القرن الحادي والعشرين. والمنظور التاريخي لاستكشاف الفضاء، والمنافسة الشديدة التي جرت بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة للهيمنة والسبق في تكنولوجيا الصواريخ.



إضافة إلى التركيز على الضرورات، والوجهات والغايات الأساسية لهذا الاستكشاف وفق خطوات مهمتها البحث في سُبل رفع مستوى التنسيق والتعاون الدولي.

✿ باحثة من سورية.

ولاسيَّما أن لاستكشاف الفضاء، بما يمثله من مشروع ضخم، أهدافه العلمية المحددة، والوثيقة الصلة بحياة الإنسان على الأرض. مما يجعل لهذا المشروع ضروراته الثقافية والاجتماعية بكل أبعادها الفكرية.

فلم تغب عن الفكر الإنساني يوماً أسئلة من نمط: **من أين جئنا؟ ماذا سيحدث لنا في المستقبل؟ وهل نحن وحدنا في الكون؟..**

هناك أربع وجهات رئيسية تبدو الآن من أهم أهداف الاستكشاف الفضائي، وهي نقطة ميسان الشمس والأرض L2 (SEL2) والقمر، والأجسام القريبة من الأرض، وكوكب المريخ. ويمهد الاستكشاف الآلي لوصول الإنسان إلى كل وجهة من هذه الوجهات. وإذا كان القرن العشرون قد شهد وصول الإنسان إلى القمر، فإن القرن الحادي والعشرين سيكون قرن خروج الإنسان من نطاق تأثير جاذبية الأرض. ولعلَّ المحطة الأولى في هذا التوجه ستكون نقطة ميسان الشمس والأرض SEL2 لتكون «منصة» للاندفاع إلى عمق الفضاء، أو الوصول إلى أحد أقمار المريخ. على أن هذا الانطلاق يحتاج إلى رفع معايير السلامة وتقليل التكاليف، وتوفير الوقت والجهد مع توليد قدرات جديدة ووجهات بديلة. وفي هذا السياق تبرز أهمية التعاون الدولي، إذ سيكون في تقارب الدول القادرة والراغبة وتعاونها تقريب لتحقيق الأهداف وضمان الاستخدام السلمي للنظام الشمسي ومعرفة ما وراءه.

لم يمضِ سوى أقل من سبعة عقود على انعتاق الإنسان من الجاذبية الأرضية بطائرة تعمل بمحرك حتى خرج الإنسان إلى الفضاء وسار على جسم من الفضاء غير الأرض، وهو القمر. وتقضي الضرورة اليوم أن لا تمرّ سبعة عقود أخرى على ذلك إلا وقد تحددت وجهات الاستكشاف الفضائي البعيدة وتعزز الطموح إلى بلوغها.

إن كل واحدة من الوجهات الأربع الرئيسية تؤدي أيضاً خدمة في طريق الاستكشاف فالقمر منفذ لاكتساب الخبرات. وميسان الشمس والأرض نقطة لمعايرة التلسكوبات الفضائية مستقبلاً، ونقطة تحول في استهلاك الطاقة «على طريق» الفضاء البعيد. الأجسام القريبة من الأرض هي بديل في مسار التوجه إلى المريخ. والمريخ ذاته الوجهة النهائية للاستكشاف خلال العقود الأربعة القادمة، ويمثل الوصول إليه التوسع الأول للبرنامج في النظام الشمسي.

بقدر ما كان هبوط الإنسان على القمر إنجازاً مذهلاً بدا أن هناك انقطاعاً تلاه، وحين حل برنامج مكوك الفضاء والمحطة الفضائية اتضح أن نهاية له لا بد أن تأتي.

إنها تبدو خطوات متفرقة ولكن آن للبشرية أن تراها من زاوية أخرى بحسب ما تنقلنا على مساق الهدف الأكبر والأبعد المتعلق بوجود الإنسان في النظام الشمسي. ويكون هذا برسم الخطوات القادمة من برنامج الاستكشاف الفضائي مع الأخذ بعين الاعتبار أوسع مشاركة دولية فيه. وفي الوقت نفسه يتوجب إدراك تكامل الاستكشاف الآلي مع الاستكشاف البشري وصولاً إلى أعلى درجات السلامة وأدنى مستويات التكاليف، ولذلك لم يبق سبب يدعو إلى المفاضلة لتفرّد أحدهما.

إننا قد لا نستطيع تحديد الوسائل المتاحة لاستكشاف الفضاء العميق بتفاصيلها، ولكن ألم يكن الإنسان غير قادر على تصور تفاصيل ما يتعلق بالطيران النفاث المتطور الحالي، وبمكوك الفضاء خلال السنوات الأولى التي مرّت على صنع الطائرة؟ ولا يغيب عن الذهن أن إيقاع التطور الآن أسرع بكثير مما كان عليه قبل عقود قليلة من الزمن بفضل ما تراكم من خبرة ومعرفة وابتكارات في مجال الفضاء. ولذلك علينا أن نبني تصورات المستقبل من دون تردد.

لقد سرّع اختراع الصواريخ واستعمالها منذ الحرب العالمية الثانية في توفير الوسيلة للوصول إلى الفضاء. وهيّأ العمل على صنع الصواريخ الطواقم البشرية، والخبرة العلمية المطلوبة لصنع المركبات الفضائية. مع هذا التطور العلمي الواقعي كانت هناك الرؤية واستشراف آفاق السفر في الفضاء في خمسينيات القرن العشرين لتكون مفتاحاً للبوابة التي طلَّ منها الإنسان العادي على ما بات ممكن الحدوث. تبع ذلك السباق فيما بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي، لاختراق الفضاء والوصول إلى القمر. وحين تحقق ذلك بدا وكأن برنامج استكشاف الفضاء قد انكفأ إلى مستوى المدار المنخفض حول الأرض. لكن هذا لا يعني توقفاً بقدر ما هو تطوير وتجميع الخبرات لقفزات أبعد يمثل كل ما سبق من إنجازات البنية التحتية لها. ولذلك علينا أن نكوّن تصوراتنا عن الآتي ونشر المعرفة الخاصة به.

إن ما بدا توقفاً في الرحلات المأهولة إلى الأجسام الأخرى في الفضاء ليس في حقيقته هكذا وإنّما هو مرحلة من الاستكشاف الآلي سيمهد للاستكشاف البشري في المستقبل. وشمل هذا الاستكشاف الزهرة والمريخ. وبعد عشرين عاماً من هبوط المركبة الآلية (فايكنغ) على سطح المريخ، في عام ١٩٧٦م، هبطت المركبة الآلية (باث فايندر) على سطح المريخ وحققت إنجازات مذهلة. وشهدت العقود التالية أوسع مشاركة دولية متحمسة لاستكشاف الفضاء.

مهما تكن أهمية الدوافع العلمية وراء برنامج استكشاف الفضاء العميق تبقى هناك حاجة إلى اجتذاب اهتمام الناس والحكومات إليها. ويكون هذا عن طريق التشديد على الأبعاد الثلاثة للبرنامج: العلمية والثقافية والسياسية ومعها ذلك الفضول للمعرفة والإجابة على التساؤلات الكبرى التي جبل عليها الإنسان بطبيعته. وتحرك ذلك كله التداعيات التي نجمت عن العقود الأولى من بداية استكشاف الفضاء حين اتضحت حيوية الفضاء والتحولات الجارية فيه بما لها من تأثير على حياة الإنسان على الأرض. ولكون هذه الأرض التي نعيش عليها جزءاً ونتيجة لما حدث ويحدث في الكون لا يمكن للإنسان أن يبتعد عن استكشافه. وكيف نكون بمعزل عن الفضاء ومعرفة مجاهله وهناك احتمال ما يزال قائماً بوجود شكل من أشكال الحياة فيه مهما كان حجمه؟ ثم إننا لا يمكن أن نترك أجيالنا القادمة في مواجهة الفضاء من غير إرث من التقدم في الاستكشاف لتبني عليه خطواتها اللاحقة. ولا يمكن أن ننسى الفرص التي ستنجم عن استكشاف الفضاء، وإن كنّا لا نعرف أبعادها تماماً حالياً.

إن أجيالاً من المراصد الفلكية والتلسكوبات الفضائية، مما يمكن زيادة قدراته على الأرض أو إطلاقه إلى الفضاء حيث ميسان الشمس والأرض، أو الأجسام القريبة من الأرض، تبشر بتوسع عملية مسح الكون وكشف الحقائق الخاصة بظهور أجزائه وبنشوء الحياة فيه. والهدف هنا لا يقتصر على تكون الكواكب فقط وإنّما يمتد ليشمل نقاط الإشعاع خارج المجرة (سوبر نوفا) والثقوب السوداء، وحتى الأجسام القريبة من الأرض لما لها من تأثير على الأرض والكواكب القريبة (عطارد والزهرة والمريخ). وتبقى الأرض منطلقاً وهدفاً في برنامج الاستكشاف، فمحيطها الحيوي وصلتها بالقمر والنظام الذي يجمعهما معاً لا بد أن ينطوي على أجوبة لتساؤلات يحركها ازدياد المعرفة وتعمقها. والقمر بمثابة مستودع للأدلة التي توثق تاريخ الأرض التي خلت من هذه الأدلة بتأثير ما رافق تكوينها. أمّا تاريخ الشمس فلا يمكن فصله عن المؤثرات الرئيسية على الأرض وعن احتمالات المستقبل.

يحتاج برنامج الاستكشاف الفضائي إلى موارد يستحصل عليها من الفضاء ومن مكوناته القريبة. وتحديد هذه الموارد والتوصل إلى استثمارها في الفضاء أمر حيوي للتوسع في الاستكشاف إلى ما وراء محيط الأرض. ومن أهم هذه الموارد الماء

واحتمالات توافره من خلال الجليد المائي سواء في قطبي القمر أم تحت سطح المريخ، وكذلك الأجسام الفضائية. وهذا الماء مهم بصفته مصدراً للطاقة (الهيدروجين)، وإدامة الحياة (الأوكسجين). ويبقى البحث عن الحياة، على اختلاف أشكالها، وتاريخها محوراً أساسيّاً في استكشاف الفضاء سواء كان ذلك على سطح المريخ أم تحت سطح القمر. ويمتد هذا التقصي ليشمل البحث عن كواكب أخرى قد تؤوي شكلاً من أشكال الحياة، وقد تكون هذه الكواكب خارج المجموعة الشمسية.

إن برنامج استكشاف الفضاء في مراحله القادمة يتطلب جيلاً جديداً من المركبات الفضائية بمواصفات تأخذ في الاعتبار الأمد الطويل للرحلة والقدرة على الالتقاء والالتحام بالمحطات الفضائية والمركبات الأخرى. ومن هذه المركبات GEV التي يمكن أن توجه إلى أهداف مهمة مثل ميسان الشمس والقمر التي يتطلب الوصول إليها أمداً يمتد إلى خمسين يوماً إذا ما كانت المركبة قادرة للوصول إلى ٦كم/ثانية من معدل السرعة. وهذه مركبات تختلف كثيراً عن مركبة (أبوللو) التي استعملت للوصول إلى القمر مثلاً. ولا يقتصر التطوير هنا على المركبة فقط وإنَّما على تدريب الروَّاد، وعلى مسافات الرحلة المعقدة والأنظمة المتحكمة بها فضلاً عن المركبات الآلية المساندة والمركبات الأخرى البديلة في جانب من الرحلة وكذلك مركبات الشحن. وهنا تبرز مركبة النقل بين الكواكب (ITV) التي يمكن زيادة معدل سرعتها إلى ٨كم/ثانية في الرحلة إلى المريخ على أساس احتساب مدة ثلاث سنوات لهذه الرحلة ذهاباً وإياباً، وهذا يتطلب الكثير من التطوير لإدامة الحياة واستعمال الطاقة.

تتطلب كل رحلة استكشافية، بحسب وجهتها، رسم مسار مختلف، وتوفير إمكانات وقدرات محسوبة ومطلوبة، فالمخاطر مختلفة مثل التعرض لانعدام الجاذبية لمدة أطول مما يتحمله الهيكل العظمي البشري، أو التعرض لكميات أكثر من الإشعاع. وتختلف بناءً على هذا الحلول التي تقدمها المسارات المرسومة مثل خلق الجاذبية الاصطناعية أو اللجوء إلى الدروع الحامية من الأشعة الكونية، أو تدوير عوامل حفظ الحياة فضلاً عن معالجة الأمد الزمني للرحلة الواحدة.

إن رحلة مأهولة إلى المريخ تمثل خطوة جبارة في استكشاف الفضاء بالوصول إلى الكوكب. ولكن الإعداد لهذه الرحلة يعني خطوات عدَّة في تطوير الإمكانيات بدءاً من الهبوط والصعود، مع احتساب جاذبية هذا

الكوكب، وتصميم المركبة الخاصة بذلك (MDAV). ويتبع هذا إعداد مواطن الحياة على سطح الكوكب، والتعامل مع تربته ذات الحبيبات الناعمة جداً، وتأثيرها على الروّاد وعلى الأجهزة.

ما يتطلبه برنامج استكشاف الفضاء في العقود المقبلة، بسبب ضخامته وجسامة مهامه، هو حشد إمكانات تفوق إمكانات الدولة الواحدة أو عدة دول متحالفة. فما يتطلبه تحشيد دولي واسع النطاق، وتعاون بعيد المدى مع تقريب الأفكار والمفاهيم الخاصة بالنظام الشمسي وما وراء هذا النظام في الفضاء العميق. وتشمل هذه المتطلبات توفير التكاليف والقدرة على الاستمرار والاستعداد لمواجهة المخاطر فضلاً عن تخصيص استثمارات هائلة في مجال التكنولوجيا والبحث العلمي. ومن الدول التي يمكنها أن تساهم في هذا البرنامج، وتتوافر لديها الاهتمامات والقدرات الأساسية، إضافة إلى الولايات المتحدة وروسية والمجموعة الأوروبية نذكر كندا، الصين، الهند واليابان، وقد تلتحق دول أخرى مثل البرازيل وغيرها بهذا الجهد. كذلك من المتوقع أن يكون للقطاع الخاص ومؤسساته دور في البرنامج من خلال تصنيع أجهزة متطورة وأنظمة حاسوب وخدمات داعمة مختلفة. وأمام البرنامج رصيد من التجارب والتطور والخبرة المتراكمة من خلال ما تمّ إنجازه في العقود الأربعة الماضية.

لقد استطاع هذا الكتاب أن ينقلنا إلى عالم الفضاء العميق، بأسلوب علميّ واضح، فجاءت لغته سهلة معبرة، وإن كانت معقدة وجافة في بعض الأحيان.

يبقى القول: إنّ عرض مضمون هذا الكتاب لايغني عن قراءته لما لموضوعه من أهمية في حياتنا. إذ إن الاستكشاف البشري للفضاء هو في جوهره مشروع اجتماعي، ومسوغ في قسم كبير منه بضرورات الاستكشاف كالمحرك والدافع الفطري للإنسان لتمديد حدوده ومداه لاستكشاف المجهول..

آخر الكلام

رئيس التحرير

غوته ونابليون

تذكر كتب التاريخ، بكثير من الدقة، وقائع ذلك اليوم، الذي زار فيه «نابليون بونابرت» الشاعر الألماني العظيم «غوته» حيث قال نابليون لمستشاره الأول «تاليران» بعد انتصار فرنسا على أمم أوروبة، وباتت تدق أبواب موسكو: أوروبة لا ترضيني، إنني أتطلع إلى آسيا، وستكون إستانبول محطتي التالية.. وعندما مرّ بجيوشه في البلاد الألمانية، طلب من معاونيه أن يقف ليعرّج على الأديب الكبير «يوهان غوته» المقيم في ولاية فايمار، وكان نابليون قد قرأ رواية «آلام فارتر» وتأثر بها كسواه من الأوروبيين وكانت الجيوش الفرنسية تحتل البلاد الألمانية بكاملها، ولكن نابليون وقف متواضعاً أمام عظمة الثقافة المتجسدة في شخص الشاعر «غوته».

تحدد موعد اللقاء في بلدة «آرفورت» الألمانية، حيث كان نابليون -كعادته- في الحملات العسكرية العديدة، يتخذ لنفسه قاعة في مكان مميز، ليمارس فيها سائر شؤونه، من تناول طعام، ونوم ولقاء جنرالاته، وتوقيع الوثائق وإصدار الأوامر، وخوض الحوارات الثقافية والسياسية والفلسفية.. ولم يكن «غوته» جاهلاً بسيرة نابليون، بل كان يتابع انتصاراته وحروبه، ودوّن في مذكراته تفاصيل هذا اللقاء، ووصفه بأهم حدث في حياته..

كان الرجلان يتمتعان ببصيرة ثاقبة، ومن النوع الذي يكتفي بالنظر في عيني الإنسان لدقيقة ليعرفا كل شيء عنه، وعندما دخل غوته على نابليون، كان يتناول طعام الفطور وأمامه طاولة ضخمة بيضاوية الشكل، وجلس إلى المائدة «تاليران ودارو» وهما من كبار معاونيه..

رفع نابليون ناظريه ليرى غوته واقفاً بشموخ، فترك فوطته سريعاً ودعا الزائر الألماني للدخول، ومرّت دقائق في صمت ثقيل ونابليون يحدق في غوته الجالس أمامه في إعجاب.. أمامه رجل يتجاوز الستين من عمره، وهو الأكثر رفعة بين قومه، تحوطه هالة الجمال، وفي قمة عطائه وشهرته، ومن وجهه وعينيه يشع انسجام روحي علامة رضى الأديب الفيلسوف.. نابليون الذي وقف مخاطباً جيشه أمام تمثال (أبو الهول) في مصر العربية: «أربعون قرناً من الزمن تطل عليكم يا أبناء فرنسا» لم يجد ما يقوله في حضرة غوته.. وأخيراً نطق في تأثر بالغ: «هذا إنسان» وكانت هذه الكلمة أعظم لقب

يمكن أن يمنحه إمبراطور عالمي في كمال الجنس البشري، ونزلت الكلمة كالسيف، اخترقت قلوب من في القاعة لتفصح عن اعتراف لعبقري بأخيه في العبقرية..

بدأ اللقاء بتثمين رواية «آلام فارتر» التي اعتبرها غوته، عملاً هامشياً، مقارنة بـ«فاوست» وعلّق نابليون: «لكنني لم أحب خاتمة الرواية» وأجاب غوته: «أصدّق ما تقول يا سيدي، إنك من النوع الذي يفضل الروايات التي لا نهاية لها» وبلع نابليون لعابه حيال هذا التهديد الفكري المبطّن من غوته، وتابع مشيداً بالرواية، وأظهر معرفة بالأدب والشعر وفن التراجيديا والمسرح، وبعد نصف ساعة من الحديث طرح نابليون على ضيفه السؤال التالي: «هل تعجبك المعيشة هنا يا سيد غوته؟!» وأجاب غوته: «جداً جداً!! وأتمنى أن تكون الأيام المقبلة مفيدة لبلدي» وقال نابليون: «وهل شعبكم سعيد؟!».

وشرح غوته الأوضاع المعيشيّة في ألمانيا، ولم يكن نابليون ليكترث بالتفاصيل، بل كان يحاول أن يكسب صداقة غوته، لعله يكتب عنه شيئاً يخلده التاريخ، وفكر نابليون في إمكان أن يكتب غوته سيرته الحياتية، وهذا في نظره أعظم إنجاز يقدمه إلى الشعب الفرنسي، وأعظم من أي معركة عسكرية خاضها وانتصر فيها، ودعاه أن يذهب معه إلى باريس قائلاً: «أرجوك أن تفعل ذلك- هناك ستجد كل ما تحتاج إليه من مراجع وأبحاث ومعلومات، مما سيخصب خيالك المبدع».

وأجـاب غوتـه في لباقة: «لا شك عندي يا سيدي الإمبراطور في أن عرضك سيسعـدني كثيـراً، وأنه عمل يستحق الجهد، لكنني لست في موضع يسمح لي بالقبـول» والـذي أزعـج نابليون أن غوتـه، لم يطلب منه شيئـاً، وأنه بأخلاقه وتعاليـه فـاق سائر زعماء أوروبة أو كبار قومها الذيـن التقاهم، وكانوا دائماً يتوسلون منصباً أو مالاً..

لقـد شعر نابليـون بالوضاعة أمام غوته، الـذي لم يتوسع في الكلام أمامه عـن أدبـه وثقافتـه، كأنـه لا يهمّه أن يـبرز ويشع أمـام إمبراطـور أوروبة.. ثم انصـرف غوته من حضرة نابليون، تاركاً أعظم الأثر في نفس القائد الكبير.. إنها عظمة الثقافة، التي تفرض وجودها بقوة وجلاء في عالم الكبار..